NR 6 (219) • ROK VIII • CENA 1,10 ZŁ

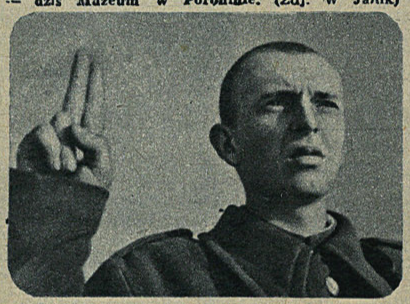
FILM

8 • LUTEGO • 1953

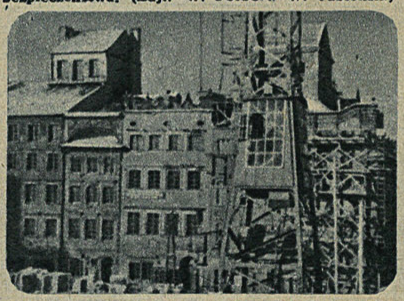
ANNA MARCINKOVA, ODTWÓRCZYNI GŁÓWNEJ ROLI W FILMIE SŁOWACKIM „RUSZYŁY WZGÓRZA"

POLSKA KRONIKA FILMOWA 5/53

DNI LENINOWSKIE. Szczególną czcią otacza nasz naród te miejsca w Polsce, gdzie żył i pracował Lenin. W czasie Dni Leninowskich z całego kraju spieszyły wycieczki do domu, w którym mieszkał — dziś Muzeum w Poroninie. (Zdj. W. Janik)

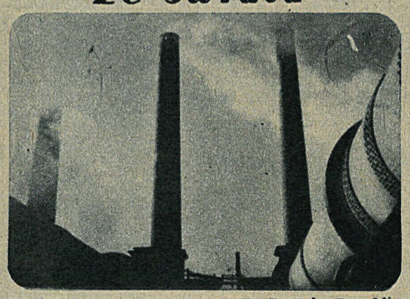


PRZYSIĘGAMY SŁUŻYĆ OJCZYŹNIE. Okres poborowy skończony. Młodzi żołnierze armii ludowej złożyli żołnierską przysięgę. Przysięgali strzec niezłomnie pracy swych braci, ich zdobyczy, ich bezpieczeństwa. (Zdj.: W. Forbert. W. Jabłoński)



MRÓZ NA STAROWCE. Pomimo mrozów na staromiejskim rynku roboty budowlane postępują w szybkim tempie. Od radzieckich budowniczych Pałacu Nauki i Kultury uczą się nasi murarze nowych metod pracy w zimie. (Zdj.: W. Janik)

Ze świata



NA SZLAKACH PIĘCIOLATKI. Bratnia Republika Rumuńska szybko likwiduje wielowiekowe zacofanie. Do rosnącej bazy przemysłowej przybył wielki obiekt — nowoczesna cementownia nazwana imieniem „XIX Zjazdu". (Rumunia)

INNE TEMATY KRONIKI:

- LIST Z MURANOWA (Zdj.: W. Jabłoński)
- NIEDZIELA W GALERII NARODOWEJ
- DŻUDO (Zdj.: W. Janik)
- Z WYSTAWY PRZEMYSŁU LEKKIEGO (ZSRR)

FILM W DNIACH LENINOWSKICH

WIELKA ŁUNA

LENIN W 1918 ROKU

W okresie Dni Leninowskich na ekranach wielu kin miejskich i wiejskich wyświetlane były filmy związane tematycznie z życiem i działalnością Wielkiego Wodza Rewolucji, m. in.: „Lenin w Październiku", „Wielka łuna", „Niezapomniany rok 1919". Szczególnie starannie przygotowało się kino w Poroninie, które przez cały czas trwania Dni Leninowskich wyświetlało wiele z tych filmów dla ludności miejscowej i przybyłych z całego kraju wycieczek, odwiedzających Muzeum Lenina.

Zacieśniająca się współpraca

W ramach współpracy gospodarczej pomiędzy Związkiem Radzieckim a Polską przebywa obecnie w ZSRR delegacja Centralnego Urzędu Kinematografii celem przekonsultowania z radzieckimi fachowcami projektu technologicznego Warszawskiej Wytwórni Filmów Fabularnych.

Delegacji przewodniczy dyrektor Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych — T. Karpowski.

* * *

Filmem bez precedensu w naszej twórczości dokumentalnej będzie film reż. A. Możdżeńskiego i operatora S. Sprudina, opowiadający o bohaterskiej pracy nurków, wydobywających z dna morskiego wraki zatopionych okrętów. Pasjonująca i odpowiedzialna praca nurka jest jedną z najtrudniejszych do sfilmowania. Przeniesienie na ekran prawdy o ludziach, którzy z dna morskiego wydobywają setki ton cennych surowców dla gospodarki państwowej, będzie trudnym egzaminem sprawności naszych realizatorów.

Oczami polskiego dziennikarza

W Domu Dziennikarza w Warszawie wygłosił red. Jerzy Lobman, b. attaché prasowy przy polskiej Ambasadzie w Chińskiej Republice Ludowej — interesującą prelekcję o kinematografii chińskiej, omawiając m. in. specyfikę chińskiej sztuki filmowej, rozwój produkcji i zagadnienie rozpowszechniania. W uzupełnieniu programu wieczoru wyświetlone zostały dwa barwne filmy dokumentalne o Chinach.

„Trylogia o Maksymie" w wydaniu książkowym

Na półkach księgarskich ukazał się wydany drukiem przez Wydawnictwo MON scenariusz znakomitego dzieła filmowego — *Trylogia o Maksymie*, składającego się z części: „Młodość Maksyma", „Powrót Maksyma" i „Dzielnica Wyborska". Autorami scenariusza tego klasycznego filmu kinematografii radzieckiej są: G. Kozincew, L. Sławin i L. Trauberg. Przekładu tekstu dokonała D. Ścibor-Rylska. Okładkę projektował T. Kobak.

Dwa nowe kina na MDM-2

W związku z przewidzianą na najbliższe lata zabudową al. Nowotki od Trasy W—Z ku Żoliborzowi zespół „Miastoprojektu Stolicy" ustalił, że nowa dzielnica Warszawy, zwana popularnie „MDM-2", dysponować będzie czterema nowymi salami kinowymi. Obok budującego się już dwusalowego kina przy pl. Dzierżyńskiego powstaną kina przy rogu al. Nowotki i Gęsiej oraz u wylotu Franciszkańskiej. Powetuje to w części zaniedbania przy budowie MDM-u, która do dziś nie ma żadnej nowej sali kinowej.

POLONICA

„Pierwsze dni" w ZSRR

W dzienniku „Izwiestia" ukazała się recenzja z wyświetlanego obecnie na ekranach kin radzieckich filmu polskiego *Pierwsze dni*. Autorem recenzji jest znana aktorka radziecka, Wiera Marecka.

Marecka zaznacza, że wykonawcy filmu świetnie odtworzyli postacie budowniczych nowego życia, przemiany w świadomości ludzi, którzy zrozumieli, że pracują na siebie. Na tym polega wielka wartość filmu — stwierdza autorka recenzji.

Dziennik „Trud" zamieścił recenzję J. Rożkowa pod tytułem: „Film nawołujący do czujności". Zaznajamiając czytelnika radzieckiego z treścią i walorami filmu *Pierwsze dni*, recenzent pisze:

„PIERWSZE DNI są ciekawym filmem, z którego widz radziecki poznaje życie bratniego narodu polskiego. Demaskując zakusy agentury amerykańskiej, film przestrzega przed gapiostwem i nawołuje do czujności".

... w Paryżu

W paryskim kinie „Studio 43" odbyła się w dniu 21 stycznia br. premiera polskiego filmu „Pierwsze dni". Film spotkał się z wielkim zainteresowaniem i serdecznym przyjęciem.

SOPOT, DNIA 22 STYCZNIA 1953 ROKU

W tym numerze, w naszym cotygodniowym felietonie głos zabiera widz. List Sergiusza Melzackiego jest dla nas dlatego tak ważny, że reprezentuje poglądy na film myślących widzów, świadczy o głębokich przemianach, jakie zaszły w ich świadomości. Red.

Jestem starym miłośnikiem kina jeszcze sprzed wojny. Film daje mi wiele wrażeń i nowych przeżyć. Obecnie całe nasze życie uległo ogromnym przemianom i tematyka filmów stała się całkowicie odmienna. Zmienił się człowiek i jego ideały. I ja się zmieniłem. Zmienił się mój pogląd na życie, smak artystyczny. Między filmami sprzed wojny — przeważnie produkcji „made in USA" — a obecnym filmem, szczególnie produkcji radzieckiej, są ogromne różnice, o których chciałbym trochę powiedzieć.

Ostatnio byłem na dwóch filmach: prod. czeskiej *Przyjdą nowi bojownicy* oraz *Sekretarz Rejkomu* produkcji radzieckiej. Filmy te w naszym sopockim „towarzystwie" nie cieszą się zbytnią popularnością, co mnie wcale nie zdziwiło, gdyż znam gust tych ludzi, dla których filmy o podobnych tytułach są mało interesujące. Często się słyszy stojąc za biletem, gdy jakiś pan lub „paniusia" mruczy: „Filmy obecne to „lipa". Oczywiście dla tych kołtunów wszystko jest „lipą", co jest nowe i postępowe, dla nich potrzeba takich filmów jak: *Tarzan wśród małp, Powrót Frankensteina, King Kong*, takich szmir, obliczonych na zysk i ogłupianie ludzi. Na szczęście szmira amerykańska nie zalewa już naszego kraju takimi filmami, jak przed wojną, jak dziś zalewa Włochy, Francję.

SEKRETARZ REJKOMU

Nam nie potrzeba dziś „Tarzanów", nam potrzeba ludzi, takich bohaterów, którzy nam pomogą żyć, pracować i uczyć się. I taką rolę spełnia dziś film, szczególnie film radziecki. I to właśnie nie podoba się tym, którzy na wszystko patrzą przez okulary swego wychowania, nawyków, egoizmu i różnych nienawiści.

Film czechosłowacki, o którym wspomniałem, dlatego tak mi przypadł do serca, że pokazuje obraz życia i takie społeczeństwo małej osady fabrycznej (cukrownia), która jest podobna do tej, w której i ja się wychowałem. A więc te same władze, trzęsące całym społeczeństwem: policjant (z pałą), burmistrz i ksiądz proboszcz. Oto trójca władzy Polski sanacyjnej. Dalej widzimy dewotki sfanatyzowane idące na pasku plebanii. Te rozwydrzone bigotki szczuły na każdego człowieka, który ośmielił się nie chodzić do kościoła, do spowiedzi. Padały wówczas z ambony gromy:... komunista, a w ślad za tym i represje. W ten sposób rozbijano ruch robotniczy i utrwalono rządy wyzysku i zdzierstwa sanacji. Film ten pokazał nam prawdę, którą niejeden z nas zna, bo ja byłem świadkiem takich scen szczucia, zohydzania działaczy robotniczych.

Polska sanacyjna już nie wróci, ale są ludzie, dla których ojczyzna to pieniądz. Wzdychają w domu, gdzie się tylko da, do tych błogich czasów przedwojennych: „To było życie — a dziś?" Dziś trzeba pracować, wszelkie kombinacje są coraz mniej popłatne. Życie dla takich jest coraz bardziej bezlitosne — trzeba nadążać, trzeba myśleć. Jeszcze dla nich pozostała nadzieja, może na białym koniu wróci „Mesjasz" z Zachodu i zbawi, oswobodzi spod władzy „komuny". Ale naród polski to już nie ten sam co przedtem, przed 39 rokiem. Nauczył się już sam rządzić i dawać sobie radę, organizuje gospodarkę, buduje. A tego, co buduje dziś klasa robotnicza, cały naród nie odda nikomu, żadnym Mikołajczykom, Andersom ani ich imperialistycznym protektorom.

W filmie *Sekretarz Rejkomu* pokazano nam ludzi radzieckich, gorących patriotów z okresu wielkiej wojny ojczyźnianej. Szczególnie jest tam pokazana siła moralna, odwaga, poświęcenie prostych ludzi, zwykłych chłopów, robociarzy. Tacy ludzie biją bezlitośnie hitlerowców, którym nie pomaga napis na pasie „Gott mit uns" i żadne błogosławieństwa reakcyjnego kleru, który, jak widziałem na Węgrzech, kropił i święcił hitlerowskie armaty i czołgi.

Taki to prosty człowiek radziecki rozbił machinę hitleryzmu, a nie, jak twierdzą sympatycy BBC, pomoc amerykańska.

W innych filmach radzieckich widzimy bohaterów pracy pokojowej, np. w filmie *Pieśń tajgi, Express Moskwa — Ocean Spokojny*. Bohaterów Wielkiej Wojny pokazuje nam wiele filmów ogólnie znanych, jak *Młoda gwardia, Upadek Berlina*. Szczególnie mi się podobała postać B. Andrejewa — dobrodusznego olbrzyma, który gromił hitlerowców. Tę postać i inne, jak Olega Koszewoja, zapamiętam na całe życie.

Przekonany jestem, że i nasz film swoją odpowiedzialną i trudną rolę w wychowywaniu wypełni, że będzie się coraz bardziej wiązał z rzeczywistością i ujmie, uchwyci ją na taśmie filmowej w sposób tak piękny, tak przekonywający, że zdobędzie sobie masy widzów, przyciągnie ich do kin. Film radziecki to już osiągnął i zdobył sobie masowe powodzenie mimo uprzedzenia, oporów i często chorobliwej manii zacofanych ludzi.

Każdy z nas wie jakie ślady pozostawił ustrój kapitalistyczny w naszej świadomości, jak trudno jest z tym walczyć. Życzę zatem z całego serca, by nasza młoda kinematografia, wzorując się na kraju zwycięskiego socjalizmu, rozwijała się dalej, żeby szła razem z rozwojem, pomagała klasie robotniczej budować socjalizm, piękną pokojową przyszłość narodu.

SERGIUSZ MELZACKI
Sopot

W GALERII NARODOWEJ

Po raz pierwszy w swej historii Polska stworzyła Narodową Galerię malarstwa i rzeźby, gdzie zgromadzone zostały dzieła wielkich mistrzów polskich i obcych.

Tysiące osób odwiedzają Muzeum Narodowe, oglądając dzieła starych mistrzów i nowe płótna współczesnego realistycznego malarstwa polskiego

Tradycje malarstwa polskiego reprezentują płótna Gierymskiego, Rodakowskiego, Chełmońskiego. Na zdj.: „Zabawa przed karczmą" — J. Chełmońskiego

W galerii malarstwa obcego najcenniejsze płótna to słynna „Dama z łasiczką" Leonarda da Vinci i obrazy Rembrandta. Na zdj.: „Dama z łasiczką"

Przed płótnami twórcy polskiego malarstwa historycznego Jana Matejki zawsze gromadzą się zwiedzający. Większość z nich to robotnicy i chłopi, dla których dawniej muzea były niedostępne (Zdj. PKF)

Zdjęcie z filmu „Znowu na froncie"

FILMY KOREI

Przed kilku tygodniami wszedł na nasze ekrany koreański film *Chłopcy na pozycji*.

Pierwszy fabularny film koreański w Polsce! Oglądamy go wszyscy ze szczerym wzruszeniem.

Pomimo barbarzyńskiej wojny, trwającej już przeszło dwa i pół roku, osiągnięcia filmu koreańskiego i zasięg jego oddziaływania są dziś takie, jakich kinematografia tego kraju nie miała w ciągu całej swej historii.

Czemu to przypisać? By odpowiedzieć na to pytanie trzeba rzucić okiem wstecz, przypomnieć najważniejsze momenty z krótkich stosunkowo dziejów filmu w Korei.

1907 — Na Korei pojawiają się pierwsze lumierowskie filmy (w dwanaście lat po słynnym pokazie w Paryżu).

1910 — Korea traci resztki pozorów niepodległości wobec Japonii, staje się jej kolonią.

ok. 1918 — Japończycy nakręcają film dokumentalny pt. „Korea", w którym pokazują gospodarcze i kulturalne zaofiarowanie kraju dla zadokumentowania swej „misji cywilizacyjnej".

1921 — Japończycy realizują drugi film dokumentalny pt. „Przeciwko Korei". Tytuł w sposób poniżający godność narodu koreańskiego utożsamiał Koreę z epidemiami szerzącymi się w tym okresie w kraju (z winy zaborców!).

1922 — Zostaje nakręcony komercyjny film pt. „Przysięga przy księżycu".

1927 — Powstaje pierwsza organizacja koreańskich pracowników filmowych.

1927–30 — Członkowie tej organizacji realizują filmy krótkometrażowe ukazujące trudne warunki życia ludu koreańskiego: „Ulica", „Ognisty krąg", „Ciemne drogi" i „Podziemna wieś". Filmy te są bojkotowane przez sfery burżuazyjne.

1931 — Japończycy rozwiązują organizacje pracowników filmowych. Postępowi filmowcy zostają uwięzieni.

1935 — Całkowita likwidacja koreańskiej produkcji filmowej przez Japończyków.

1936–1944 — Zalew ekranów koreańskich przez faszystowskie filmy niemieckie, włoskie i japońskie. Wzmagające się protesty filmowców i widzów. Masowe aresztowania.

15.8.1945 — Wyzwolenie Korei przez Armię Radziecką.

1945–46 — Wskutek okupowania południowej części kraju przez wojska amerykańskie Korea Północna zostaje pozbawiona jedynego w kraju atelier filmowego, mieszczącego się w Seulu.

1947 — Z inicjatywy rządu Kim Ir Sena i przy wydatnej pomocy ZSRR wybudowane zostaje w Phenianie nowocześnie wyposażone atelier filmowe. Ukazują się pierwsze wydania kroniki filmowej.

1948–49 — Powstają filmy dokumentalne: „Wyzwolenie" — o wyzwoleniu kraju przez Armię Radziecką i „Wybory" — o pierwszych wolnych wyborach w demokratycznej Korei.

— Rozpoczęcie produkcji filmów fabularnych.

1950 — Ukazują się dwa filmy fabularne: „Moja ojczyzna" — o walce patriotów koreańskich przeciwko japońskim okupantom, i „Wielki piec" — o pełnej poświęcenia pracy robotników koreańskich budujących przy braterskiej pomocy specjalistów radzieckich nowe zakłady przemysłowe i przejmujących socjalistyczne metody pracy.

— Koreańska Republika Ludowa posiada: 125 kin stałych, 54 kina w klubach robotniczych i 96 kin objazdowych.

Czerwiec 1950. — Najazd imperialistów amerykańskich na Koreańską Republikę Ludową.

1950 — Wskutek barbarzyńskich bombardowań amerykańskich zostaje całkowicie zburzone atelier w Phenianie.

— Operatorzy koreańscy rozpoczynają pracę na froncie utrwalając przebieg walk z najeźdźcą.

1951 — Zorganizowanie tymczasowego atelier na granicy chińsko-koreańskiej celem kontynuowania produkcji filmów fabularnych i dokumentalnych

— Ukazują się filmy: „Ludzie na straży" — o bohaterstwie koreańskich żołnierzy wojsk pogranicznych, którzy pełnią straż na 38 równoleżniku, i „Chłopcy na pozycji" (Młodzi partyzanci) — o walce młodych patriotów na tyłach wroga.

— Na froncie działają cztery grupy operatorów filmowych.

— Film koreański dociera do Europy: na VI Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach „Chłopcy na pozycji" otrzymują Nagrodę Walki o Wolność. Film pt. „Sprawiedliwa wojna" zostaje wyróżniony w kategorii filmów dokumentalnych.

1952 — Filmy koreańskie wchodzą na ekrany ZSRR i krajów demokracji ludowej.

— Ukazują się nowe filmy: „Znowu na froncie" — o bohaterskiej walce żołnierzy Koreańskiej Armii Ludowej — odznaczony Nagrodą Walki o Wolność na VII Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach.

— Na tymże festiwalu nagrodę za reportaż wojenny otrzymują koreańskie kroniki i filmy dokumentalne.

— Zostaje zrealizowany film „Pogromcy wrogich samolotów" poświęcony czynom 18-letniego bohatera koreańskiego, który wystrzałami z karabinu strącił 14 samolotów amerykańskich.

— Trwają prace nad filmami: „Nigdy nie zapomnimy" — historia miasta, w którym Amerykanie barbarzyńsko wymordowali 70 tys. osób, i „Obrońcy ojczyzny" — film poświęcony bohaterskim czynom jednego z żołnierzy Armii Ludowej.

1953 — Budowa nowego atelier filmowego na granicy chińsko-koreańskiej.

— Mimo nieustannych nalotów w Koreańskiej Republice Ludowej czynnych jest stale 127 kin (z tego 92 podziemne). Największe kino (1200 miejsc) znajduje się we wnętrzu góry Marenbon w Phenianie. Prócz tego czynnych jest 230 kin objazdowych, obsługujących w większości front.

Oprócz filmów własnej produkcji na ekranach kin koreańskich pojawiają się stale filmy radzieckie, chińskie i krajów demokracji ludowej. Nie brak wśród nich i polskich.

W roku ubiegłym wskutek braku urządzeń dubbingowych były one jeszcze wyświetlane z komentarzem wygłaszanym w czasie seansu przez specjalnych speakerów, szkolonych w tym celu na odpowiednich kursach.

Przeglądając garść powyższych danych o koreańskiej kinematografii nie trudno odpowiedzieć, czemu zawdzięcza kraj jej powstanie i rozwój.

Koreańska sztuka filmowa narodziła się wraz z wolnością, którą mężnemu narodowi przyniosła Armia Radziecka. Ustrój demokratyczny, opieka partii komunistycznej i wodza wolnej Korei, Kim Ir-Sena, pomoc Związku Radzieckiego stworzyły warunki dla rozwoju kinematografii. Film koreański począł żyć. Nic nie jest w stanie złamać woli życia i tworzenia narodu, który swą wolność ukochał ponad wszystko i nie szczędzi krwi w jej obronie. I który wie, że nie jest sam.

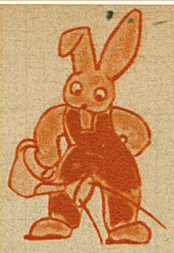
Opracował: **J. L.**

DEDYKACJA NACZELNIKA WYDZIAŁU FILMOWEGO MINISTERSTWA OŚWIATY I PROPAGANDY KOREAŃSKIEJ REPUBLIKI LUDOWEJ — KIM WON-BONA

„Jestem zachwycony twórczymi sukcesami polskich filmowców, którzy swą twórczością aktywnie wspomagają naród koreański w jego walce przeciwko anglo-amerykańskim imperialistom. Życzę osiągnięcia jeszcze wspanialszych sukcesów na polu produkcji filmów poświęconych walce o pokój, o nowe życie".

(—) KIM WON-BON

Karlove Vary, 1952.



W SPRAWIE KONKURSU NA PROJEKT SCENARIUSZA FILMU RYSUNKOWEGO I KUKIEŁKOWEGO

Niemało pracy miało Biuro Scenariuszowe Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych, kiedy w pierwszej połowie grudnia ub. r. codzienna poczta przynosiła dosłownie stertę kopert rozmaitego „kalibru" z dopiskiem — „Konkurs". Stało się jasne, że od strony ilościowej konkurs na projekt scenariusza filmu rysunkowego lub kukiełkowego nie zawiódł, ogółem bowiem nadesłano 224 prace.

Tak duża ilość prac konkursowych jest w niemałym stopniu odbiciem powszechnego zainteresowania się widza filmem multiplikacyjnym. Zjawisko masowego udziału w konkursie mówi także o zapotrzebowaniu na krajowy film rysunkowy i kukiełkowy. A dotychczas, mimo wielkiej roli wychowawczej, jaką ma do spełnienia film rysunkowy — na naszych ekranach bardzo rzadko mieliśmy okazję go oglądać. Jedną z najbardziej istotnych przyczyn słabych wyników na tym odcinku produkcji

GODŁO: „PSTROM"

filmowej był i jest brak dostatecznej ilości wartościowych scenariuszy.

Konkurs ogłoszony przez CZWF miał za zadanie dostarczyć jak największą ilość scenariuszy lub materiału do scenariuszy filmów rysunkowych i kukiełkowych, celem następnego wykorzystania ich w produkcji. Taki był doraźny cel konkursu. Jednakże chodziło też o coś więcej — o rozszerzenie kręgu scenarzystów.

Czy konkurs spełnił pokładane w nim nadzieje jakościowe, zarówno od strony przyniesienia pewnej ilości wartościowych scenariuszy zdatnych do realizacji, jak też i od strony „odkrycia" nowych talentów scenariopisarskich?

Odpowiedź na to pytanie jest całkowicie pozytywna. Obydwa założenia konkursu —

GODŁO: „PODKOWA"

doraźne i długofalowe — znalazły w konkursie zadowalające rozwiązanie. Takie nagrodzone prace, jak *Niebieski lisek*, *Srebrnorogi jeleń*, *Historia jednego plakatu* czy *Wspólnymi siłami* już w obecnej postaci są bliskie realizacji i niewątpliwie po dokonaniu odpowiednich poprawek w najbliższym czasie winny być skierowane do produkcji.

Autorzy nagrodzonych prac nie poprzestaną chyba także na jednorazowym udziale w konkursie i na warsztacie Biura Scenariuszowego znajdą się zapewne dalsze ich pomysły i projekty.

A teraz kilka słów o pracach nagrodzonych i nie nagrodzonych. W wyniku konkursu nagrodzono i wyróżniono 10 prac, pierwszej nagrody nie przyznano.

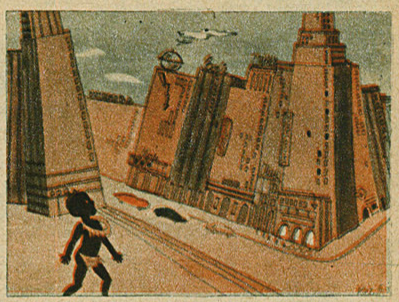
Wśród czołowych prac konkursu zaznacza się kilka zasadniczych typów pomysłów filmów rysunkowych i kukiełkowych. Prace te są przykładami rozmaitości ujęć tematycznych i różnorodności formy filmowej, tj. tych właśnie zalet, które cechowały na ogół prace konkursowe.

Pierwszy typ scenariusza (odniósł on jakościowo największy sukces) to umowne przedstawienie poprzez świat zwierząt, owadów i roślin spraw społeczeństwa ludzkiego. Ta ustalona konwencja filmu rysunkowego przynosi niewątpliwie najlepsze rezultaty z punktu widzenia dydaktyki, gdyż rozwija w dziecku wyobraźnię, dostarczając mu jednocześnie materiał poznawczy. Ta konwencja pozwala również na stosowanie ciekawego rysunku i konstruowanie zabawnych sytuacji, co pozwala łatwiej dotrzeć do umysłowości dziecka.

Najlepszą z tego rodzaju prac okazał się *Niebieski lisek*, który otrzymał II nagrodę. *Niebieski lisek* to żywy i barwnie pomyślany scenariusz, który w przekonywający sposób pokazuje, jak Lisek - próżniak w zetknięciu się z innymi, pracowitymi zwierzętami, po przeżyciu kilku przykrych przygód i rozczarowań wynikających z jego próżniactwa, doszedł do wniosku, że „bez pracy nie ma kołaczy". Również ciekawe są dwa dalsze pomysły tego rodzaju: *Przyjaciele zajączka* i *O ciotce-plotce* (obydwie prace wyróżnione).

Podobnej metody artystycznej używa autorka scenariusza *Wspólnymi siłami* (II nagr.), pomyślanego w założeniu jako film kukiełkowy. Jest to opowiadanie o tym, jak owady zmusiły do ucieczki ich wroga-pająka, który podstępnie skradł skrzypce świerszczykowi.

Na gruncie innej, często stosowanej konwencji filmu rysunkowego opiera się scenariusz *Leśnych zawodów* (IV nagr.). Porusza on temat wychowania fizycznego dzie-



GODŁO: „PSTROM"

ci, opowiadając jak to chłopiec-piecuch nauczył się od leśnych zwierząt uprawiania sportu. Wadą tego scenariusza, jak i wielu innych prac konkursowych, jest nadmierne używanie snu, jako chwytu dla przejścia z sytuacji realnych do fantastyki. Oczywiście użycie tej metody jest dopuszczalne, ale nie może być ona jedynym elementem argumentującym np. przemianę dziecka.

Projekt scenariusza *Srebrnorogi jeleń* (III nagr.) jest szczególnie cenną pozycją konkursu. Daje on podstawę do opracowania ciekawego filmu-baśni, gatunku u nas jeszcze nie realizowanego i ogólnie dość rzadkiego w filmie rysunkowym. Pomysł ten, oparty o motyw ludowej baśni ze Śląska

(Dalszy ciąg na str. 6)

GODŁO: „SZPAK"

GODŁO: „MIS"

Sylwetki aktorów

Adam Mikołajewski

Francuskie przysłowie powiada, że „kamień, który się toczy — nie obrasta mchem". Stąd ciągła młodość niespokojnych natur ludzkich, które — jeśli obdarzone zostały talentem aktorskim — schodzą ze sceny dopiero z ostatnim uderzeniem serca. Tak było właśnie z Adamem Mikołajewskim. Zasłabł nagle w czasie próby „Futra bobrowego" Hauptmanna, w którym nie zdążył już zagrać swej roli, opracowywanej ze zwykłą, pedantyczną nieomal starannością.

Był wybitnym aktorem, znanym ze sceny i ekranu. Zanim jednak przejawił się w pełni jego talent, dojrzewał zwolna w niespokojnym trudzie artysty-wędrowca.

Adam Mikołajewski szedł ku swojej sztuce przez 31 niestrudzonych lat aktorskiej pracy.

Urodził się w Radomsku 24 grudnia 1899. Trudno dociekać dzisiaj, co wpłynęło na to, że postanowił zostać aktorem. Wiemy tylko, że 20 lipca 1921 jest już członkiem ZASP-u, ukończywszy szkołę dramatyczną J. Hryniewieckiej w Warszawie. Karta personalna, którą uzupełnił na kilka miesięcy przed śmiercią, zawiera tylko kilka suchych faktów i dat. Pierwsze miejsce pracy: Warszawa, teatrzyk „Sensacja" (kto z młodych aktorów wie dzisiaj o jego istnieniu?). A potem już — życie aktora, od roli do roli, trudne dziś do uchwycenia początki aktorstwa: role w jednoaktówkach, okres prowincjonalnych wędrówek, obmierzłych hotelowych noclegów, wielu ról w kiepskich sztukach i prowincjonalnych teatrach. Potem, jak nagły błysk światła — roczny kontrakt w wileńskiej „Reducie" i opieka Osterwy, który zajął się troskliwie młodym, zdolnym aktorem. Było to jeszcze w dobrym okresie „Reduty". Mikołajewski grał Smugonia w „Uciekła mi przepióreczka" i Zawilca w „Sułkowskim" — Żeromskiego oraz prokuratora w „Wilkach w nocy" — Rittnera.

...w roli Maley'a w sztuce A. Tarna: „Zwykła sprawa" (Teatr Współczesny, Warszawa) Fot. COPA, F. Myszkowski

...w roli Crofts'a w sztuce B. Shawa: „Profesja pani Warren" (Teatr Współczesny, W-wa) Fot. COPA, E. Hartwig

...w roli kowala Niedzieli w filmie „P i e r w s z e d n i"

...w roli majstra Ciepielewskiego w „Przygodzie na Mariensztacie"

Niespokojna natura i niezadowolenie, zrozumiałe przy ówczesnych stosunkach teatralnych i społecznych — skłaniają Mikołajewskiego do dalszej wędrówki. Gra czołowe i tytułowe role w teatrach: w Łucku, Łodzi, Katowicach („Kapitan z Koepenick", „Ivar Kreuger"), w Sosnowcu i Warszawie (Teatr Kameralny 1934—36), wreszcie na krótko przed wojną — w teatrach robotniczych.

W okresie okupacji walczy w szeregach Gwardii Ludowej.

Gdy próbuję nakreślić sylwetkę aktorską Mikołajewskiego — fragmentaryczną i niepełną, mimo sumiennej próby odtworzenia kolejnych etapów jego aktorstwa — przychodzą mi na myśl słowa Diderota: *„W jakim wieku jest się wielkim aktorem? Czy wtedy, kiedy się jest pełnym ognia, kiedy krew burzy się w żyłach, kiedy najlżejsze wrażenie wnosi niepokój do duszy, kiedy umysł zapala się od najmniejszej iskry? Wydaje mi się, że nie. Ten, kogo natura stworzyła aktorem, celuje w swojej sztuce dopiero po nabyciu długiego doświadczenia, kiedy ostygł już nieco żar namiętności, kiedy umysł jest jasny i spokój panuje w duszy".*

W powojennym okresie — już w pełni dojrzałości artystycznej — widzimy go w Łódzkim Teatrze Kameralnym w rolach: Undershafta — w sztuce „Major Barbara" — Shawa, ojca — w „Pan inspektor przyszedł" — Priestley'a, Zeusa — w „Amfitrionie" — Giraudoux i Sartoriusa — w „Szczyglim zaułku" — Shawa (rola grywana przez wielu wybitnych aktorów). Przechodzi następnie wraz z zespołem tego teatru do Teatru Współczesnego w Warszawie (1949—1952), grając Maley'a w „Zwykłej sprawie" — A. Tarna (w tej bodajże najlepszej swojej roli stworzył postać sugestywną, mocną, przekonywającą swoją bezkompromisowością dojrzewającego proletariusza), Tietierewa w „Mieszczanach" — Gorkiego (szczególnie ciekawe kontrasty — przerost siły fizycznej, filozofowanie, wstrząsające załamania człowieka), Czkawkę w „Wieczorze trzech króli" — Szekspira (nie poszedł na wypracowany komizm szczegółów, na „gierki" stosowane przez niektórych odtwórców tej roli, wydobywając cały naturalny komizm postaci rycerza-samochwały) i Crofts'a w „Profesji pani Warren". Ostatnio był członkiem zespołu Teatru Narodowego w Warszawie.

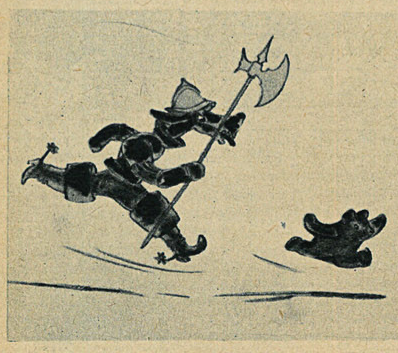
Osobny rozdział jego aktorstwa to kilka doskonałych kreacji w filmie, a więc: konduktor MPK—w „Skarbie", drużnik — w „Pierwszym starcie", kowal Niedziela — w „Pierwszych dniach" i bileter — w „Domu na pustkowiu". Postać Niedzieli to najplastyczniejsza z ukazanych nam sylwetek robotniczych, druga obok Plewy (Ciecierskiego) pozytywnie kształtująca się postać tego filmu. Wewnętrzna przemiana tej postaci ukazana została szczerze i przekonywająco dzięki doskonałej grze Mikołajewskiego. Śmierć przerwała jego pracę nad rolą majstra Ciepielewskiego w filmie „Przygoda na Mariensztacie".

K. STRZAŁKA

(Dalszy ciąg ze str. 5)

Opolskiego, rozwija myśl, że szczęście człowieka i jego lepsza przyszłość zależy jedynie od wspólnej pracy całego ludu. Poetyczna, bogata w fantastykę baśń daje duże pole do popisu dla odpowiedniej stylizacji plastycznej.

Przykładem wykorzystania specyfiki filmu rysunkowego jest wyróżniona praca *Historia jednego plakatu*. Autorzy wykorzystując umowność samej animacji w filmie rysunkowym, opowiedzieli jak to narysowani na plakacie ilustrującym hasło — „Młodzież walczy o pokój" — dwaj biali chłopcy wychodzą z plakatu i odbywają przy pomocy gołąbka podróż po świecie. W czasie tej podróży zawierają przyjaźń z Murzynkiem i Chińczykiem i wraz z nimi „wracają" z powrotem na plakat, pogłębiając jego wymowę polityczną.



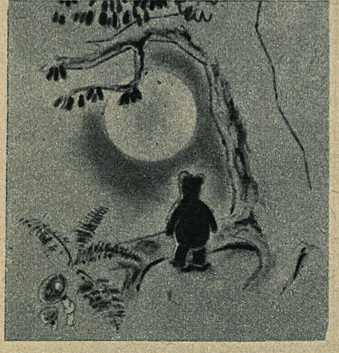
GODŁO: „BÓBR"

Scenariusze *Kochajmy las* i *Leśna przygoda* są najlepszymi projektami z licznej grupy 28 prac poruszających problem ochrony przyrody, wyrabiania w dzieciach poszanowania świata roślin i zwierząt. Niestety znaczna większość tych prac, podobnie jak prawie wszystkie prace na temat czystości (23 prace), wychowania niegrzecznych dzieci (20), zalet pracy kolektywnej (16) — tj. tych prac, które podjęły bezpośrednio tematykę wytyczoną regulaminem konkursu — stała na niezadowalającym poziomie. Widoczne było, że autorzy najpierw dobierali problem scenariusza, a następnie według szablonu dostosowanego do obranego problemu opisywali zdarzenia na ogół powszednie, mało wyraziste, nie przepracowane. Wadą tych prac było przeciążenie dialogami, wyłożenie zamierzenia dydaktycznego filmu za pomocą słów zamiast obrazu.

Jednym z poważniejszych niedostatków konkursu w zakresie tematyki była mała ilość prac z dziedziny problematyki szkolnej. Problematyka ta wymagająca dużej pomysłowości w wyszukiwaniu form, winna stać się przedmiotem specjalnej uwagi autorów i Biura Scenariuszowego ze względu na istniejące duże zapotrzebowanie i rolę wychowawczą filmów tego rodzaju.

Konkurs został zamknięty. Dnia 19 stycznia br. w CZWF rozdano nagrody zwycięzcom konkursu. Obecnie zadanie polega na właściwym wykorzystaniu owoców konkursu. Trzeba, żeby były należycie wykorzystane zarówno prace nagrodzone, jak i prace nie nagrodzone, a zawierające godne realizacji pomysły. Od Studia Filmów Rysunkowych w Bielsku i od Studia Filmów Kukiełkowych w Łodzi oczekujemy zaś wartościowej realizacji scenariuszy opartych na projektach konkursowych.

B. K.



GODŁO: „BÓBR"

Rysunki z prac nadesłanych na konkurs.

Film

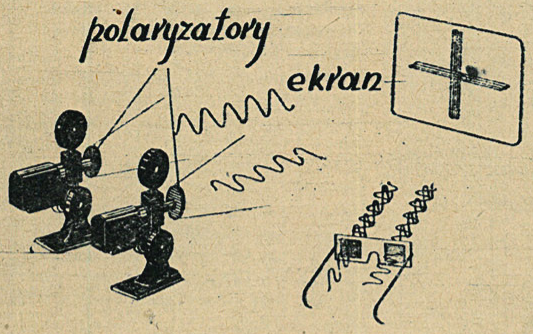
TRÓJWYMIAROWY (II)

Napisał inż. BOLESŁAW GLIKSMAN

Istnieje kilka metod technicznego rozwiązania zadania oddzielenia dla każdego oka obrazu rzuconego na ekran razem z obrazem przeznaczonym dla drugiego oka. Najdawniejszą i najbardziej znaną jest metoda anaglifów, czyli zdjęć w dwu kolorach. Jeden z obrazów jest wykonany w kolorze np. niebieskim, a drugi w czerwonym. Jeżeli teraz będziemy oglądali te dwa obrazy przez okulary, które mają jedno szkło niebieskie a drugie czerwone, to obraz czerwony będzie widoczny tylko przez szkło niebieskie, a niebieski przez czerwone. *)

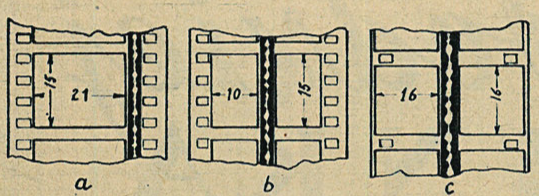
Niedogodnością tej metody w zastosowaniu do filmu trójwymiarowego jest fakt szybkiego zmęczenia wzroku. Pominąwszy poważne trudności w wykonaniu takiej dwukolorowej taśmy filmowej, nie można też za pomocą tej metody demonstrować filmów barwnych.

Podobnie ma się rzecz z metodą projekcji filmów trójwymiarowych za pomocą światła spolaryzowanego. Istnieją mianowicie pewnego rodzaju filtry świetlne, po przejściu których światło nabiera własności kierunkowych — staje się spolaryzowane. Jeżeli na światło takie patrzeć będziemy przez podobny filtr, wówczas zauważymy, że światło widoczne będzie tylko przy pewnych położeniach filtra, natomiast w innych światło spolaryzowane przez filtr nie przejdzie i pole widzenia pozostanie ciemne. Na rys. 5 pokazano poglądowo układ takiej projekcji: na obiektywy projektorów, z których jeden daje obraz lewy, a drugi — prawy, nałożono filtry polaryzacyjne, które „ukierunkowują" światło w płaszczyznach wzajemnie prostopadłych. Na ekranie pojawią się dwa obrazy nałożone na siebie: lewy spolaryzowany pionowo i prawy — poziomo. Patrząc na ekran przez okulary posiadające szkła polaryzujące, odpowiednio dobrane, zobaczymy lewym okiem obraz rzucany przez projektor lewy, a nie zobaczymy obrazu prawego. To samo dotyczy oka prawego. Ten system projekcji trójwymiarowej daje bardzo dobre rezultaty i nadaje się do projekcji filmów barwnych, ale wymaga zaopatrzenia każdego widza w dosyć kosztowne i trudne do wykonania okulary.



(Rys. 5)

Wszystkie systemy projekcji filmu trójwymiarowego, zarówno już przez nas opisane jak i te, których opis nastąpi w dalszym ciągu niniejszego artykułu, wymagają projekcji co najmniej dwu obrazów: „prawego" i „lewego". Obrazy te mogą być umieszczone na oddzielnych taśmach filmowych i wyświetlane na ekranie za pomocą dwu projektorów, co wymaga nie tylko podwójnej ilości taśmy ale i podwojenia liczby projektorów w kabinie kinowej, albo też mogą być umieszczone na jednej taśmie obok siebie. Na rys. 6 pokazano taśmę normalną (a), dwa obrazy obok siebie nieco niezwykłego bo pionowego formatu, oraz format zastosowany przez techników radzieckich B. Iwanowa i Sureńskiego (c) wyzyskujący doskonale rozporządzalną powierzchnią klatki filmowej.



(Rys. 6)

Jednakże okulary tego czy innego typu nie rozwiązują sprawy jednowej filmu trójwymiarowego, jaki widzimy obecnie w Związku Radzieckim. Iwanow uwolnił widza od konieczności nakładania okularów — rozdzielacza obrazów stereopary — i umieścił rozdzielacz wspólny dla wszystkich widzów, znajdujący się w bezpośredniej bliskości ekranu.

Na czym polega wynalazek Iwanowa?

Wyobraźmy sobie zwykły ekran kinowy, przed którym ustawiono szereg wąskich, czarnych a więc pochłaniających światło listewek, tworzących rodzaj pionowego rusztu. Teraz w punkcie E (rys. 7) położonym przed ekranem ustawiamy źródło światła (np. projektor) i rzucamy zeń na ekran snop promieni świetlnych. Do ekranu dojdą tylko te promienie, które nie zostaną pochłonięte przez czarne paski rusztu czyli tzw. raster. Na ekranie otrzymamy szereg równoległych, jasno oświetlonych pasów, poprzedzielanych pasami ciemnymi, nieoświetlonymi. Widz, który znajduje się w takiej samej odległości od ekranu co i źródło światła, patrząc na ekran jednym okiem — zależnie od położenia głowy będzie widział albo same jasne pasy, albo same ciemne, albo wreszcie — przy ustawieniu głowy w pozycji pośredniej — zobaczy jasne pasy częściowo zakryte ciemnymi pasami rastra.

Jednym źródłem światła oświetlić jednak całej powierzchni ekranu przysłonionej rastrem nie możemy.

Możemy natomiast tak dobrać odległość rastra od ekranu i szerokość ciemnych pasów rastra, że widz widząc np. w pewnej pozycji jednym okiem pasy jasne drugim zobaczy same pasy ciemne na ekranie.

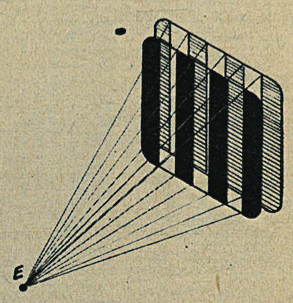
A teraz gdybyśmy oświetlili ekran za pomocą drugiego źródła światła, odległego od pierwszego źródła o odległość równą odległości pomiędzy naszymi źrenicami, tj. o 65 mm, to drugie źródło światła oświetliłoby pasy poprzednio zaciemnione. Dla widza cały ekran przedstawiałby się równomiernie oświetlony, przy czym jednym okiem widziałby pasy świetlne wychodzące z jednego źródła światła, a drugim — z drugiego. Jeśli na ekran zamiast zwykłych snopów światła rzucimy z projektora dwa obrazy sfilmowane z punktu widzenia oka lewego i prawego, wtedy każde oko zobaczy tylko jeden obraz, gdyż drugi będzie dlań zasłonięty ciemnymi pasami rastra. Tak więc lewe oko zobaczy obraz „lewy" a prawe „prawy", warunki widzenia przestrzennego będą spełnione i widz zobaczy obraz trójwymiarowy.

Raster tego typu, wykonany w postaci równoległych pasów, wywołuje efekt plastyczności, ale tylko u widzów znajdujących się w jednej płaszczyźnie, równoległej do powierzchni ekranu. Na rys. 8 pokazano, jak wyglądałaby sala kinowa przeznaczona dla projekcji filmu trójwymiarowego z rastrem równoległym. Normalna sala kinowa do takiej projekcji nie nadaje się i musielibyśmy albo istniejące sale przebudowywać, albo też budować nowe, przy czym ilość widzów byłaby mocno ograniczona.

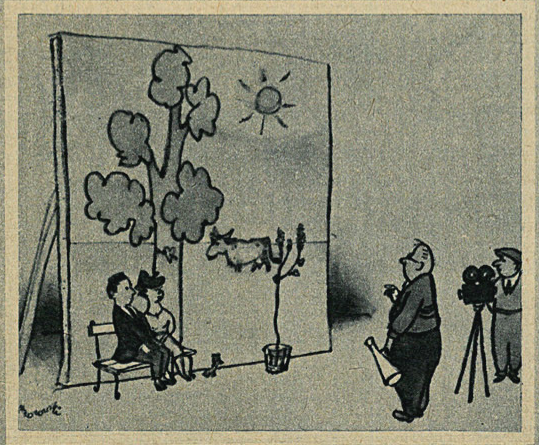
System rastra równoległego może znaleźć natomiast zastosowanie w telewizji trójwymiarowej, w rentgenoskopii, aerofotografii, medycynie i innych dziedzinach nauki i techniki.

(Dokończenie w nast. n-rze)

*) Wytłumaczenie tego zjawiska jest następujące: przez szkło kolorowe, to jest przepuszczające tylko jedną barwę np. czerwoną, biała powierzchnia papieru wyda się czerwoną. Napis czerwony na tym papierze będzie również czerwony, a więc zleje się z tłem i będzie niewidoczny. Natomiast napis niebieski na tle białym, widziany przez szkło czerwone, wyda nam się czarnym na tle czerwonym.



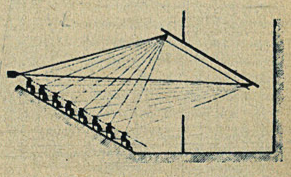
(Rys. 7)



FILMOWE WZRUSZENIA

— Więcej uczucia! Przecież widzisz, że jest wiosna.

(Rys. Stefan Brzozowski)



(Rys. 8)

Maksym Gorkij tymi słowami określił epokę i dwóch największych spośród twórców rosyjskich, jakich wydał wiek XIX:

„W dziedzinie sztuki, w twórczości swego serca naród rosyjski wykazał zadziwiającą siłę, tworząc w najcięższych warunkach wspaniałą literaturę, zdumiewające malarstwo i oryginalną muzykę, którą zachwyca się cały świat. Usta narodu były zamknięte... lecz serce jego wydało dziesiątki wielkich artystów słowa, tonów i barw."

„Olbrzym Puszkin, największa nasza duma i najpełniejszy wyraz sił duchowych Rosji, a obok niego czarodziej Glinka..."

Glinka był Puszkinem muzyki rosyjskiej. I przed nim miała ona utalentowanych kompozytorów, ale dzięki niemu muzyka narodowa, ludowa stała się muzyką klasyczną.

O życiu i twórczości Michała Glinki (ur. 1804 — zm. 1857) opowiada nowy barwny film reż. Grzegorza Aleksandrowa, zrealizowany na podstawie scenariusza P. Pawlenki, N. Treniewy i G. Aleksandrowa. Autorem zdjęć jest jeden z najwybitniejszych operatorów radzieckich, Edward Tisse, długoletni współpracownik Sergiusza Eisensteina

Czarodziej GLINKA

WYKONAWCY:

MICHAŁ GLINKA	BORYS SMIRNOW
PUSZKIN	L. DURASOW
LUDMIŁA, SIOSTRA GLINKI	L. ORŁOWA
DARGOMYZSKI	J. LUBIMOW
GOGOL	G. WICYN
GRIBOJEDOW	I. LITOWKIN
HR. WIELHORSKI	J. JUROWSKI
MIKOŁAJ I	M. NAZWANOW
GIUDITTA PASTA	B. WINOGRADOWA
LIST	S. RICHTER
IWANOW, TENOR	N. KORSZUNOW

1

Petersburg roku 1825. Szalejąca burza powstrzymała bieg Newy. Miastu grozi powódź. Wobec klęski żywiołowej władze carskie są bezsilne. Ale lud rosyjski podejmuje z nią walkę. Wśród wzburzonych fal od brzegu odbija łódź. Jakiś młody człowiek w pelerynie i cylindrze, smagany wściekłymi porywami wichru, chce jeszcze do niej wsiąść. Skoczył z rozpędu — w ostatniej chwili. Chwyciły go mocne ramiona brodatych przewoźników. Spienione fale rzeki uderzyły o wiosła. Zabrzmiała równym rytmem pieśń, silniejsza od burzy. Dokąd spieszy w taki czas ów młody człowiek?

2

Wjarzących się światłami salonach pałacu hrabiego Wielhorskiego zebrało się najwytworniejsze towarzystwo Petersburga. Wspaniałe przyjęcie uświetnia koncert. Śpiewak na podium, przymknąwszy oczy, położył rękę na sercu — płyną okrągłe tony jakiejś włoskiej arii. Pysznie zastawiony stół czeka na gości. W sąsiednim salonie grają w karty. Rozmawia się tu raczej po francusku. Ale oto wśród młodzieży — nagle ożywienie: przyjechał Puszkin! A ten młody człowiek obok niego? — To mój brat, kompozytor Glinka — odpowiada z uśmiechem i nie bez dumy siostra Michała Glinki, Ludmiła Iwanowna.

3

Glinka za wszelką cenę musiał zdążyć na koncert. Bo jest to koncert niezwykły w tych salonach: będą grane utwory zupełnie nowe i mało w tych sferach znane. Po raz pierwszy przed znawcami i mecenasami sztuki, którzy w swym uwielbieniu dla wszystkiego, co obce, zapomnieli, że może istnieć własna, rodzima muzyka, równie piękna i wartościowa jak inne — rozbrzmi właśnie muzyka rosyjska. On, Glinka, chociaż amator, pokaże im ile piękna i harmonii tkwi w rosyjskiej pieśni. Śpiewa właśnie jedną z nich wraz z chórem pańszczyźnianych chłopów. — To bezsporny talent — szepce Gribojedow pochylając się do Puszkina

4

Gdy Glinka śpiewał, pańszczyźniani chłopi z chóru nie domyślali się nawet, że w międzyczasie zmienili właściciela: obok w salonie ich pan, obszarnik, przegrał w karty i zamiast pieniędzy oddał partnerowi cały chór: — Bierzcie, ile chcecie! W mojej wsi śpiewaków i muzykantów w bród!

Nagle do salonu wchodzi grupa nowych gości, koncert muzyki rosyjskiej zostaje brutalnie przerwany. To jakiś wielmoża przyprowadził ze sobą włoskich artystów. Oni pokażą, co to jest prawdziwa sztuka! Glinka głęboko tym wzburzony — opuszcza salę.

5

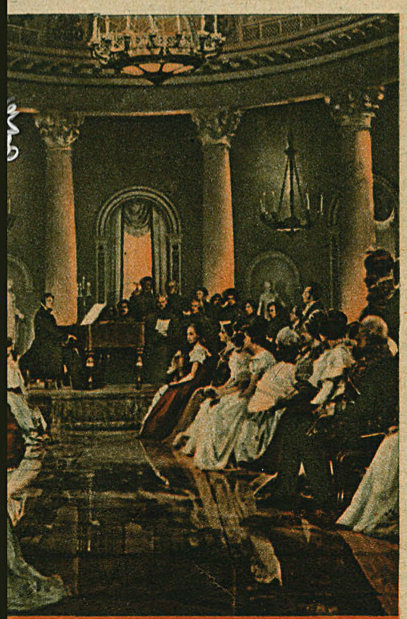
Kompozytor idzie za radą Gribojedowa i Puszkina — wyjeżdża na studia do Włoch. Towarzyszy mu młody tenor, Iwanow. Spotykamy ich po kilku latach w Wenecji podczas tradycyjnego karnawału. Na placu św. Marka bawi się, tańczy i śpiewa włoski lud. Glinka jest autorem całego zbioru romansów, jego talent cenią wysoko znakomici kompozytorzy. Gdy na prośbę zebranych w kawiarni muzyków Glinka zaśpiewał jedną ze swych pieśni, z rozbawionego tłumu zabrzmiał piękny kobiecy głos, który począł mu towarzyszyć. Kim była śpiewaczka? Groteskowa, karnawałowa maska nie pozwalała rozpoznać jej twarzy.

6

Gdy nieznajoma zdjęła maskę, okazało się, że jest to znakomita primadonna włoska, Giuditta Pasta.

— Przepraszam za żart—powiedziała zwracając się do Glinki. — Jest pan niebezpiecznym konkurentem włoskich muzyków. A oto moja prośba: mam śpiewać w operze Donizettiego, ale brak mi w niej wstępnej arii. Niech ją pan napisze, dla mnie. — Na kiedy? — Na jutro rano. Przyjadę po nią sama — powiedziała na pożegnanie.

Glinka dotrzymał obietnicy — w ciągu nocy pracował nad kompozycją dla uroczej włoskiej śpiewaczki...



7

Ale gdy następnego dnia signora Pasta podpłynęła gondolą pod jego dom, w pokoju kompozytora zastała tylko zwinięte w rulon arkusze nutowego papieru z napisanym dla niej utworem. Glinki nie było. Wyjechał o świcie. Gdy pisał arię, odezwała się w nim tak silna tęsknota za ojczyzną, że nie był w stanie jej zagłuszyć.

Opuścił słoneczną Italię, pocztowy dyliżans wiózł go przez obce kraje, za oknami powozu zmieniały się nieustannie pejzaże, w stukot kół i kopyt poczynał się wplatać rytm muzycznych motywów coraz bliższych Rosji.

(DALSZY CIĄG W NASTĘPNYM NUMERZE)

FANFAN

Gerard Philipe jako Fanfan Tulipan

Po ostatnim festiwalu w Cannes w prasie zachodnio-europejskiej w artykulikach omawiających filmy wyświetlane na festiwalu obok tytułu *Fanfan Tulipan* powtarzało się określenie: „narodowy western *) francuski".

Sensacyjny film Christiana Jaque'a jest jak najściślej związany z francuskimi tradycjami literackimi.

Fanfan Tulipan to — jak czytamy w encyklopedii francuskiej — „legendarna postać z ludowych wierszyków, symbol młodego rycerzyka-zabijaki, gotowego zawsze walczyć w słusznej sprawie, w obronie słabych i krzywdzonych. Wywodzi się z gaskońskich piosenek ludowych. Stał się ulubieńcem pieśniarzy francuskich w XVIII w., w czasie Wielkiej Rewolucji zdobył popularność legendarnego bohatera całej Francji. Ma wielu rodzonych braci w całej literaturze francuskiej, chociaż zapewne płynność jego mitycznego życiorysu sprawiła, że zawodziły próby bezpośredniego wprowadzenia go do wielkiej literatury".

Scenarzyści filmu, René Wheeler i René Fallet, dali sobie doskonale radę ze skonkretyzowaniem kapryśnej sylwetki z tradycyjnych podań. Pomysł fabuły jest przetworzonym motywem znanej piosenki „Joli Tambour" (której melodia powtarza się w muzycznej partyturze filmu) — o doboszyku pragnącym poślubić córkę króla.

Burzliwe losy Fanfana zostały osadzone w połowie XVIII w., okresie niekończących się wojen i nurtujących coraz silniej dążeń rewolucyjnych. Budowa jasnej, pełnej rozmachu fabuły posiada lekkość godną najlepszych wzorów powieści awanturniczej. Przejrzystość kompozycji sprawia, że sytuacje, zaskakujące tempem zmian i nieoczekiwanych rozwiązań, wydają się logiczne, a akcja ma niewymuszoną swobodę i potoczystość.

Fantastyczne perypetie Fanfana wiążą się z doskonale przeprowadzoną parodią historyczną. Scenarzyści od początku połączyli opowiadanie o mitycznych przygodach Fanfana z pełną werwy satyrą i brawurowym atakiem przeciw wojnie.

Filmowy Fanfan — który, jak w innej popularnej we Francji piosence, zaciąga się do wojska wskutek przygody miłosnej — ma cechy rycerzy opiewanych przez trubadurów. Będąc jednak zgodnie z tradycją „obrońcą słabych i krzywdzonych" — ludowym, nie dworskim bohaterem — nie może w epoce Ludwika XV być, tak jak bohaterowie trubadurów, wiernym bojownikiem monarchy. Wyposażono go więc w buntowniczą postawę zbliżającą go do postaci stendhalowskich („Pustelnia parmeńska") i w łobuzerską niezależność hugowskiego Gavroche'a.

Reżyser filmu, Christian Jaque, świetnie wykorzystał urok niezawodnie działającej na wyobraźnię sensacyjnej akcji, podkreślając jednocześnie jej fikcyjność, żartobliwie traktując perypetie swoich bohaterów. Intryga, awanturnicza fabuła stały się pretekstem do pokazania wdzięku francuskich ludowych motywów literackich, do celnej satyry obyczajowej i do pełnej cięgo dowcipu parodii wojny.

Leciutki, lapidarny wstęp wprowadza w atmosferę królewskich i generalskich wojen, prowadzonych kosztem niedoli żołnierzy. Termin „wojna koronkowa" określający bitwy będące dla panujących jakby skomplikowaną grą w szachy, do której zamiast pionków używano żywych ludzi — znalazł błyskotliwą ilustrację w ironicznym symbolu ubranych w „koronkowe łachmany" żołnierzy.

Lekkość stylu filmowego celnie podkreśla niewymuszoną kompozycję fabuły. Widz nie czuje olbrzymiego wysiłku, nie dostrzega niemal kunsztu reżysera i operatora, ma wrażenie, że film został zrealizowany z jakąś olbrzymią łatwością filmowego obrazowania.

Zgodnie z intencją autorów przygody bohaterów mają cechy autentyzmu psychologicznego i sytuacyjnego, a żartobliwy sto-

*) Western — film kowbojski z „Dzikiego Zachodu".

NOWE NUMERY

Jeden po drugim ukazały się dwa ostatnie (7 i 8) numery „Kwartalnika Filmowego" za rok 1952. Ten fakt natury ilościowej zdaje się świadczyć, że zła praktyka „podwójnych" numerów, sprowadzająca jedyny teoretyczny periodyk filmowy do rzędu półroczników, została przełamana. Równoczesne niemal ukazanie się obu numerów ułatwia tym razem zadanie recenzenta, który zdecydowanie słaby nr 7 omówić może łącznie z interesującym n-rem 8.

Zadania „Kwartalnika", wydawanego przez instytucję organizującą badania naukowe nad estetyką filmu, określone są wyraźnie. Pismo ma być odbiciem i trybuną tych badań. A ponieważ są to badania pionierskie i — mimo ich niedyskusyjnej doniosłości — znacznie mniej popularne niż np. badania nad estetyką teatru, pismo winno te prace pionierskie inicjować i organizować.

Wynikałoby z tego, że w „Kwartalniku" jest miejsce przede wszystkim dla dwóch rodzajów materiałów. Po pierwsze — dla gruntownych prac analitycznych, zbierających udokumentowany materiał dla przyszłych uogólnień, po drugie — dla prac syntetycznych, mniej od poprzednich roboczych, wysnuwających słuszne wnioski teoretyczne dla twórczej praktyki. Materiały trzeciego rodzaju — informacyjne — raczej nie tu winny znaleźć sobie miejsce. Z dwoma chyba wyjątkami: gdy chodzi o materiały pomocnicze do badań naukowych (bibliografie, kroniki) oraz gdy chodzi o informacje istotne, ważne, ale przeznaczone dla stosunkowo szczupłego grona specjalistów, które dla swych rozmiarów nie mieszczą się w żadnym z innych pism.

Otóż z punktu widzenia wyliczonych tu zadań numer 7 zupełnie rozczarowuje. Gdyby mu odjąć recenzje (Cz. Petelskiego z „Kawalera Złotej Gwiazdy" i P. Borowego z „Gromady"), które zgodnie z tradycją są mocną stroną „Kwartalnika", pozostałby na 80 stron druku jeden 3 stronicowy artykuł redakcyjny, słusznie wołający o prawdziwy plan tematyczny dla polskiej produkcji fabularnej, zresztą o charakterze doraźnie postulatywnym i polemicznym, dla którego również łamy któregoś z tygodników byłyby chyba odpowiedniejsze.

Natomiast całą resztę numeru wypełniają materiały informacyjne: L. Bukowieckiego artykuł o ekranizacjach dzieł W. Hugo, relacja J. Toeplitza z VII Festiwalu w Karlovych Varach, sprawozdanie z radzieckiej dyskusji o dramaturgii, kronika i bibliografia prasy polskiej za rok 1951. O ile pozycja pierwsza, typu okolicznościowo-rocznicowego, jest wyliczeniem faktów nieznanych i mało interesujących polskiego czytelnika, o tyle pozostałe (zwłaszcza b. ciekawa i opiniodawcza relacja Toeplitza) są w „Kwartalniku" potrzebne. Źle tylko, jeśli są one dominantą numeru, nie zaś jego uzupełnieniem.

Zupełnie inny charakter ma numer 8. Poza recenzją, co najmniej jeszcze trzy pozycje noszą ów analityczny charakter. Interesująca jest obszerna praca K. Nałęckiego i A. Wajdy o kompozycji plastycznej „Aleksandra Newskiego" i „Iwana Groźnego" Eisensteina. Przekonywają sumiennie dokumentowane tezy autorów, że plastyczny kształt „Newskiego" oparty jest o elementy malarstwa bizantyjskiego (w obrazie Rusi) i gotyckiego (w obrazach Kawalerów Mieczowych, zwanych w artykule nie wiadomo czemu Krzyżowcami). Więcej zastrzeżeń budzi trochę ryzykowna teza, że „dla zobrazowania epoki Iwana Groźnego Eisenstein sięgnął do baroku". Niezależnie jednak od tego analiza poszczególnych wyrazowych środków plastycznych filmu i ich przydatności pozostaje słuszna, a czasem nawet odkrywcza. Starannie dobrano materiał zdjęciowy do artykułu. Szkoda, że staranniejsza korekta merytoryczna nie usunęła pewnych płycizn, osłabiających całość, np. przy omawianiu różnic eposu literackiego i eposu ludowego lub przy kategorycznej tezie, że „w porównaniu z potężnymi obrazami „Aleksandra Newskiego" „ożywione" miniatury „Henryka V" są tylko pastiche'm malarstwa średniowie-

TULIPAN

sunek do fabuły wyraża komentarz oraz reżyserskie i operatorskie potraktowanie całości.

Przeprowadzenie tego zamierzenia znakomicie ułatwił dobór wykonawców. Odnosi się wrażenie, że reżyser potrafił nar: ucić aktorom wiarę w autentyczność ich niewiarygodnych perypetii, że chciał, i to mu się w pełni udało, pokazać żywe, psychologicznie prawdziwe postaci bohaterów. Gerard Philipe w roli Fanfana nie tylko z urzekającą swobodą rozprawia się ze swymi przeciwnikami, z chłopięcą brawurą walczy, galopuje na koniu, skacze do wody, biega po dachach — ale stwarza sugestywną sylwetkę ludowego bohatera, skupiającego w sobie pewne typowe cechy charakteru narodowego. Dzięki świetnej grze aktorów odczuwamy prawdziwość typów ludzkich i wskutek tego żywiej reagujemy na zawarte w najbardziej nawet nieprawdopodobnych sytuacjach aluzje do politycznej i społecznej rzeczywistości.

Mistrzostwo reżysera widać także w potraktowaniu samej fabuły. Niezliczone awantury, nieprawdopodobne wypadki pokazano z wielką troską o realia. Pojedynki i brawurowe pościgi mają wszelkie pozory autentyzmu — umieszczono je bowiem w realistycznej scenerii i podkreślono prawdziwość szczegółów. Operator znakomicie wydobył piękno i urok romantycznych przygód. Galop jeźdźców, filmowany z samolotu, ma dynamikę i emocjonalne walory prawdziwego pościgu, pojedynki, które toczy Fanfan są pełne niekłamanej pasji, panoram bitew nie powstydziłaby się jakaś epopeja historyczna.

Jednocześnie jednak i komentarz i ostentacja w podkreślaniu żartobliwej dowolności wypadków stale uwydatniają ton opowiadania „nie na serio". Stąd kapitalne kontrasty komiczne: zaskakujące pomieszanie fantastyki i realiów w scenie wybuchu, nieoczekiwane, nieprawdopodobne pojawienie się wyłażącego z komina Fanfana w epizodzie zamkowym, zakończenie brawurowej sceny w klasztorze zabawnym skokiem na końskie grzbiety, komiczne połączenie fikcji i prawdy szczegółów w końcowym momencie pojmania wrogiego sztabu itp.

Styl autorskiej ironii wobec fabuły nie tylko jednak wzbogaca film o dodatkową porcję humoru (dodatkową, ponieważ prócz komizmu sytuacyjnego dużą rolę odgrywają świetne, dosadne, pełne dowcipu dialogi); spełnia jeszcze drugą, ważniejszą funkcję: ułatwia podkreślenie tendencji filmu.

Ludowe piosenki i tradycyjne bajki o Fanfanie, przez fantastyczne opowiadania o jego przygodach tworzyły typ bohatera, skupiały w legendarnej postaci pewne typowe cechy charakteru narodowego, wyrażały tendencje i dążenia znamienne dla momentu historycznego, w którym powstawały.

Gina Lollobrigida jako Adelina

Christian Jaque pokazując w sposób żartobliwy brawurowe przygody Fanfana starał się, podkreślając ich fantastykę i fikcyjność, zaakcentować jednak tkwiące w nich aluzje do rzeczywistości, zawartą w konwencjonalnej fabule tendencję antywojenną, ukrytą w beztroskim wdzięku przygód afirmację swobody, niezależności i zdrowego rozsądku.

„Fanfan — pisał reżyser filmu — *jest dla mnie przede wszystkim postacią ludową wywodzącą się z XVIII-wiecznej francuskiej piosenki. Chciałem stworzyć film naprawdę rozrywkowy, taki, żeby każdy mógł w nim odnaleźć swoje młodzieńcze marzenia i zabawy. Chciałem także, by film był satyrą na wojnę. Sądzę, że udało mi się tę tendencję wydobyć. Śmiech rozbraja. Nie miałem tak wielkich ambicji, by rozbroić nim mocarstwa, ale chciałem — i to mi się na pewno udało — rozbroić cenzurę."*

Wydaje się, że film Christiana Jaque'a spełnia zamierzenia artysty. Sensacyjny, lekki, w najlepszym tego słowa znaczeniu— rozrywkowy, z niewymuszoną werwą i swobodą ludowej piosenki przeciwstawia się wojnie, wyraża pokojowe pragnienia ludu francuskiego.

HALINA LASKOWSKA

KWARTALNIKA FILMOWEGO

cznego". Dlaczego? Należałoby to dopiero udowodnić.

Ciekawe są uwagi K. Malużyńskiego, jednego z twórców filmu „Warszawa", o problemach związanych z realizacją tego filmu. Jest to jeden z rzadkich dowodów zainteresowania się naszych twórców filmowych kwestią wzbogacenia dorobku estetycznego.

Odbiciem badań nad prehistorią filmu polskiego są „Przyczynki" P. Jurlewa, relacjonujące o nowych osiągnięciach badawczych.

Artykułem dążącym do syntezy jest S. Morawskiego próba periodyzacji historii filmu, którą zamieszczono skromnie w rubryce „Listów do redakcji". Jest to polemika z art. B. Lewickiego (nr 3—4) w tej samej sprawie, który, wyróżniwszy w historii filmu 4 okresy, uznał za fakty graniczne: upaństwowienie kinematografii radzieckiej w r. 1919, „Czapajewa" (1934) i apel pokojowy filmowców świata wraz z festiwalem w Mariańskich Łaźniach z 1948 roku. Morawski zarzuca temu podziałowi nieprawidłowość (brak jednolitego kryterium) i proponuje przy omawianiu historii kinematografii oderwać się zupełnie niemal od chronologii i omówić osobno film w formacji kapitalistycznej (Rosja do 1917 r., demokracje ludowe do 1939 r., kraje kapitalistyczne do dziś) oraz film w formacji socjalistycznej. Niepoprawność metodologiczna propozycji Lewickiego jest jednak chyba pozorna, gdyż krytykowane przez Morawskiego 3 fakty graniczne są tylko zewnętrznymi przejawami zasadniczych procesów, które są jednorodne i porównywalne. Propozycja Morawskiego zaś mimo swej przejrzystości wydaje się praktycznie nieprzydatna. Gubi ona współczesność przemian zachodzących w kinematografii światowej i i wpływ sztuki radzieckiej na kształtowanie się oblicza postępowej kinematografii.

Resztę numeru zajmuje rzeczowy artykuł J. Toeplitza o filmie amerykańskim w r. 1952, informujący wszechstronnie i wyczerpująco (szkoda tylko, że dla zupełnej kompletności obrazu autor nie wspomniał o powstaniu pod koniec omawianego roku 2 postępowych wytwórni filmowych w USA, prowadzonych przez filmowców usuniętych z Hollywood przez inkwizycję Mac Carrana) oraz recenzja I. Merz z „Niezapomnianego roku 1919", zajmująca się przede wszystkim stosunkiem sztuki do filmu. Tego rodzaju zawężenie spojrzenia na film Cziaurelego powoduje pewnego rodzaju niedosyt u czytelnika, który mimo wielu interesujących faktów i cytatów nie znajduje w recenzji odpowiedzi na zasadnicze pytania: czy dramaturgia filmu jest dobra, czy współistnienie w filmie elementów epiki, liryki, satyry i groteski nie osłabia jedności filmu, czy monumentalizacja tematu zubaża prawdę psychologiczną czy nie, itd.

Ogólnie biorąc, mimo zbyt małej ciągle ilości źródłowych rozpraw na najdonioślejsze dla naszego życia filmowego tematy, co świadczyłoby o zorganizowaniu wokół pisma ośrodka szerokich badań naukowych nad filmem, nr 8 „Kwartalnika" wykazuje pod każdym względem postęp w porównaniu z n-rem 7.

Przechodząc do kwestii: czego w „Kwartalniku" brak, powtórzyć trzeba raz jeszcze, że brak w nim scenariuszy. Skoro przyjęliśmy tezę, że scenariusz jest odrębnym gatunkiem literackim, skoro padają głosy, by — dla stworzenia polskiego scenariopisarstwa — pisano scenariusze z własnej twórczej potrzeby nie czekając na umowy, to niewątpliwie istnieć musi organ, w którym te scenariusze można by drukować, podobnie jak drukuje się nowele czy fragmenty powieści. A któż jest bardziej do tego powołany, jeśli nie „Kwartalnik Filmowy"? Na zarzut, że scenariuszy brak — odpowiedzieć wypadałoby, że już dziś można by drukować scenariusze „Bojowego zadania", „Żołnierza zwycięstwa", „Przygody na Mariensztacie", „Sprawy Szymka Bielasa" itd. a także scenariusz „Lalki" czy nawet „Rewolucja trwa", dość niepotrzebnie wydany w formie książkowej przez „Czytelnika".

JERZY PŁAŻEWSKI

DYLEMAT

„Nasz Obiektyw" dowiedział się z przyjemnością, że dzieła dwóch polskich pisarzy: sztuka teatralna „Sprawa rodzinna" Jerzego Lutowskiego i powieść „Ucieczka Baltazara" Tadeusza Brezy będą filmowane. Brawo! Pogratulować autorom i życzyć ich dziełom wszystkiego najlepszego.

Ale... I tym razem chodzi o dzieła pozafilmowe, tj. o sztukę i powieść. A przecież obaj pisarze napisali specjalnie dla filmu dwa oryginalne scenariusze: Lutowski — „Drzwi pancerne B", Breza — „S/s Mężny". Te ich prace filmowane nie będą.

Wniosek? Że ich usiłowania (słuszne!), by pisać „filmowo", nie przyniosły owoców. Obaj autorzy są na terenie filmu debiutantami i ich prace scenariuszowe mogły mieć istotne braki. Ale zmarnowany wysiłek obu autorów nie powinien — jako doświadczenie — pójść na marne.

Pisaliśmy rok temu w „Filmie", że nie mamy w Polsce „pisarzy filmowych", że każdy literat, debiutujący w filmie, popełniać może podobne pomyłki i ten sposób nabywania przez niego wiedzy filmowej, sposób bolesny i dla literata i dla filmu, jest rozrzutnością w dziedzinie twórczości.

Co innego, gdyby ów wysiłek debiutującego literata skojarzyć zawczasu z doświadczeniem innego literata-scenarzysty a także reżysera, i to właśnie w momencie, kiedy ów scenariusz dopiero powstaje.

Przykład Lutowskiego i Brezy zachęca do tworzenia kolektywnych form pracy nad scenariuszem. (płaż.)

UPRZEJMOŚĆ NA POKAZ

Grzeczność pasażerów warszawskich tramwajów o godzinie 4-tej po południu nie jest jeszcze, niestety, zjawiskiem powszechnym. Biada jednak twórcom filmowym, którzy nie chcą w swej pracy liczyć się ze zjawiskami w sensie statystycznym nietypowymi! Przekonali się o tym namacalnie realizatorzy filmu „Jeden dzień w Warszawie", a przygodę ich opisał Ignacy Taub w n-rze 292 „Głosu Robotniczego":

Aparat został ukryty w stojącym niedaleko przystanku samochodzie. Nadjeżdża tramwaj. Na szczęście pełny i „obiepiony" tak, jak to przewiduje scenariusz. Scena ma polegać na tym, że Zosia, odtrącona przez innych pasażerów, nie jest w stanie wsiąść do wagonu i odjeżdża na stopniu „uczepiona" poręczy. I tu nagle pech. Uprzejmy warszawiak robi jej przejście i chce wpuścić ją do wozu. Zosia się wymawia. Tramwaj odjeżdża ze zdziwionymi świadkami zajścia, którzy nie wiedzą przecież, że Zosia nie mogła „wyjść z roli."

Dopiero przy następnym tramwaju wszystko odbyło się w sposób typowy. Ledwie zdołała uczepić się przewidzianej w scenariuszu poręczy... (j)

WYJŚCIE I WEJŚCIE

Dyskusja o powiększeniu ilości produkowanych filmów fabularnych zatacza w Związku Radzieckim coraz szersze kręgi. Doprowadziła już do stworzenia obszernego planu tematycznego na najbliższe dwa lata, opracowanego przy współudziale literatów. Na razie jednak ciągle ukazuje się w ZSRR zbyt mało nowych filmów w stosunku do rosnących potrzeb widza radzieckiego. Oto, jak wygląda obecnie sytuacja, widziana oczami J. Uzbiakowa, rysownika tygodnika satyrycznego „Krokodyl":

— Reżyserowie próżnują, a my musimy za nich pracować!

Chaplin wiernu sobie

Do Chaplina, który jest równocześnie producentem swego filmu „Światła rampy", zwrócili się importerzy zachodnio-niemieccy z propozycją kupna filmu, ofiarowując Chaplinowi warunki zdolne skusić każdego businessmana. Charlie odpowiedział:

— Chętnie powitam swój nowy film na terenie Niemiec zachodnich, ale jedynie wtedy, jeśli równocześnie wyświetlany będzie „Dyktator".

„Dyktator" jest znanym, antyfaszystowskim filmem Chaplina, który dobitnie maluje stosunek jego autora do neohitlerowców z Bonn.

Adenauer nie kupi zapewne „Dyktatora" i widzowie Trizonii nie zobaczą „Świateł rampy". Wszystko dlatego, że najwybitniejszy twórca Hollywoodu wyżej ceni swoje ideały niż amerykańskie przysłowie „pieniądz jest wszystkim". (n)

Chuliganom wagarować nie wolno!

W warszawskim kinie „Atlantic" skasowano codzienny seans poranny. Oto jak ten fakt komentuje „Express Wieczorny":

Seanse przedpołudniowe były utrapieniem wielu szkół, bowiem stwarzały nieodpartą pokusę do wagarowania, co było jasne i oczywiste dla każdego, kto spojrzał na chłopców z teczkami pod pachą. Zlikwidowanie tych seansów było smutną koniecznością... A więc chuligani wyrządzili krzywdę i innym i sobie samym, bo gdyby nie byli chuliganami, mogliby w dalszym ciągu chodzić na poranki do kina „Atlantic"...

...ulegając nieodpartej pokusie do wagarowania, co byłoby jasne i oczywiste dla każdego, kto spojrzałby na chłopców z teczkami pod pachą. Gdyby nie byli chuliganami, mogliby spokojnie wagarować i nic. A tak? Trudno. Klapa. Przepadło. Sami sobie dali w skórę, jak żona podoficera w „Rewizorze". (zg)

Dla kogo są rysunkowe „programy składane"?

„Wawrzyńcowy sad" — nowy polski film kukiełkowy wchodzi na ekrany w ramach programu składanego

Wszyscy stali czytelnicy „Filmu" wiedzą doskonale, że sympatyczne krótkometrażówki rysunkowe i kukiełkowe podobne są do warszawskich tramwajów. Chodzą stadami. Nie ma ich, nie ma i nie ma. Aż raptem są! Bęc! Pięć—sześć filmów razem, w dwugodzinnym programie.

Wszyscy stali czytelnicy „Filmu" wiedzą doskonale, że od dawna prowadzimy kampanię przeciwko takim „programom składanym" (patrz nasze niezliczone felietony, fraszki, kazania i skargi). Widza dorosłego nuży oglądanie przez dwie godziny krótkich filmów rysunkowych, choć z entuzjazmem wita pojedynczy taki film, jako „nadprogram".

Dobrze — odpowiadają nam — to wy, dorośli. Ale dzieci! Te dwugodzinne „programy składane" — to dla dzieci! No i dorośli cichną na takie powiedzenie. Rzeczywiście... Skoro dzieci... Im się też coś należy...

Nie ucichł jednak i dobrze zrobił — komentator „Gazety Pomorskiej" (nr 301), który sumując bydgoskie doświadczenia Festiwalu Filmów Radzieckich napisał tak:

Tegoroczny Festiwal obfitował w szereg nowych, niezmiernie cennych filmów rysunkowych. Cieszyły się z nich przede wszystkim dzieci. Jednakże zestawienie aż pięciu filmów rysunkowych na jeden seans z dodatkiem kroniki to stanowczo za dużo. Dzieci z trudem wytrzymały dwie godziny w kinie i w dodatku na skutek nadmiaru wrażeń zapomniały treść poszczególnych filmów.

Dzieci — nie, dorośli — nie, któż więc pozostaje? (płaż)

O Kulturę obsługi widza

URATOWAŁ SYTUACJĘ

Jeden z ciekawszych seansów kinowych, o jakich słyszeliśmy, miał miejsce 14 grudnia ub. r. w Warce. Przed oznaczoną godziną zebrali się w kinie: publiczność, mechanik i jego pomocnik. Nie zjawił się tylko ob. kierownik z biletami i kasą. Czekali i — nie doczekali się. Było zimno. Tupali nogami. Przeklinali. I tu — jak pisze „Express Wieczorny" w n-rze 5 — wystąpił bohater seansu, mechanik. Miał dwie rzeczy do wyboru: odwołać pokaz i pójść do domu (miał do tego najzupełniejsze prawo) lub pokazu nie odwoływać i publiczności nie zrażać. Wybrał to ostatnie, wpuścił wszystkich chętnych na salę, wysłał pomocnika po kierownika i zaczął wyświetlać kronikę. Gdy wreszcie zjawił się kierownik (zaspał, biedaczek), bilety rozprzedano i wyświetlono film. Mniej takich kierowników, więcej takich mechaników.

CZY NIE ZA WIELKA POCHWAŁA?

Pisze „Express Poznański" (nr 304): „Kierownictwu kina „Bałtyk" należy się pochwała za dobre zorganizowanie reklamy kinowej. Mamy przed „Bałtykiem" 7 gablotek, za których szybami można oglądać fotosy i afisze filmowe dzisiejszego i następnego programu, tego, co będzie wkrótce, seansów popularnych i poranku filmowego". *Dobrze, że „Bałtyk" dba o swoje gablotki. To jego obowiązek. Czyżby tak mało było kin w Poznaniu i gdzie indziej, które pamiętają o obowiązku dbałości o reklamę, że prawidłowo spełniony obowiązek wywołuje zachwyt?*

CZY POZNAJECIE?

Trzy reprodukowane powyżej zdjęcia przedstawiają jedną i tę samą osobę, bardzo dobrze znaną wszystkim czytelnikom FILMU. Znęca się ona co tydzień nad Wami na tym samym miejscu, tymi samymi członkami i podobnymi zagadkami. Nie dajcie się zwieść wymyślnym przebraniom i niewinnym minom. Chwila zastanowienia i... (zob. str. 15).

TELE-FILM Nr 1
Rok I

Otwieramy stałą kronikę telewizyjną. Znajdzie tu Czytelnik informacje o aktualnych osiągnięciach naszych techników telewizyjnych, o pracy warszawskiego studia telewizyjnego, omówienia programów (jak wiadomo, począwszy od stycznia br. warszawska stacja telewizyjna rozpoczęła nadawanie regularnych cotygodniowych transmisji), wiadomości o technice pracy telewizyjnej, o rozwoju telewizyjnego ruchu amatorskiego itp. Na łamach naszej kroniki pozna Czytelnik twórców polskiej telewizji, inżynierów i techników, pierwszych aktorów telewizyjnych, dowie się szczegółów na temat ich pracy, znajdzie wiele ciekawostek z dziedziny XII Muzy.

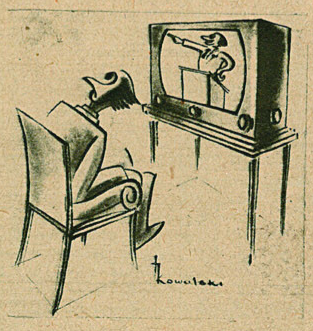
TROCHĘ HISTORII

Od wieków marzył człowiek o widzeniu na odległość. Przypomnijmy sobie z dzieciństwa bajki o zaczarowanym zwierciadle, które na życzenie szczęśliwego posiadacza pokazywało, co się dzieje w odległych krainach. Wysiłki uczonych i techników na całym świecie na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat doprowadziły do dzisiejszego rozwoju telewizji. Zawdzięczamy to m. innymi wynalazkowi polskiego inżyniera PAWŁA NIPKOWA (pochodził z Wejherowa), który jeszcze jako student opatentował w r. 1884 w berlińskim Urzędzie Patentowym urządzenie nadawczo - odbiorcze obrazów. „Elektryczny teleskop", tak bowiem nazwał swój przyrząd młody student sprzed 69 laty, był siedmiomilowym krokiem na drodze do urzeczywistnienia odwiecznego pragnienia człowieka — widzenia na odległość. Słusznie też Nipkow uchodzi za pioniera telewizji.

RADOSNA RZECZYWISTOŚĆ

Panorama Warszawy wzbogaciła się o charakterystyczny element — kilkunastometrową antenę telewizyjną zainstalowaną na wieżowcu praskim — symbol naszego postępu technicznego. Mamy telewizję! Na najwyższym piętrze wieżowca uruchomiona została pierwsza w Polsce nadawcza stacja telewizyjna. Stąd właśnie idą w eter programy dla warszawskich teleabonentów — instytucji i świetlic. Praska stacja jest tymczasowa. Z uwagi bowiem na to, że zasięg stacji telewizyjnej zależny jest od wysokości anteny, planuje się w bieżącym roku przeniesienie obecnej stacji telewizyjnej do najwyższego budynku w Warszawie, mianowicie do Hotelu Miejskiego (daw. Prudential) na Pl. Wareckim i zainstalowanie tam kilkudziesięciometrowej anteny telewizyjnej, co umożliwi odbiór programu telewizyjnego w granicach Wielkiej Warszawy. W przyszłości przewiduje się zainstalowanie anteny na szczycie Pałacu Kultury i Nauki.

ZBIGNIEW ROGOWSKI



Kinematografia albańska rośnie

Chociaż liczba ludności Albanii wynosi tylko 2 razy więcej niż mieszkańców Warszawy, w kraju tym czynnych jest już 110 kin. W r. 1952 na ekranach albańskich ukazało się 160 fabularnych i 200 dokumentalnych filmów, które obejrzało łącznie 4,5 miliona widzów.

Uruchomiona w roku ub. wytwórnia „Nowa Albania" wyprodukowała oprócz kronik filmy dokumentalne: *Serdeczne spotkanie* i *Festiwal pieśni ludowej, muzyki i tańca.*

W 7 rocznicę ustanowienia republiki wszedł na ekrany barwny film produkcji radziecko-albańskiej pt. *Albania*, reż. I. Kopalina i E. Keko. Zdjęcia wykonał operator albański J. Nano. Film ukazuje wielkie sukcesy narodu albańskiego na polu socjalistycznego budownictwa.

Pierwszy film islandzki jest filmem postępowym

Mimo poważnych trudności finansowych szwedzki reżyser Arne Mattson kończy przygotowania do nakręcenia pierwszego fabularnego filmu islandzkiego *Salka*, opartego na powieści postępowego pisarza islandzkiego Halldora Laxnessa pod tym samym tytułem.

Realizacja filmu jest przykrą niespodzianką dla przedstawicieli amerykańskiego przemysłu filmowego w Reikiavik, którzy twierdzili, że kraj tak mały jak Islandia nigdy nie zdobędzie się na wyprodukowanie filmu.

Historia jednego auta

Znany ze swej niedawnej wizyty w Polsce reżyser francuski Louis Daquin, który nosi się z zamiarem zrealizowania w tym roku dwóch filmów fabularnych **O miłości i zimnej wodzie** oraz **Kuba-wędrowiec**, ukończył ostatnio pisanie scenariusza filmowego. Jest to historia auta osobowego doprowadzona do naszych dni.

Filmy zachodnio-niemieckie w NRD

Rząd Niemieckiej Republiki Demokratycznej, który niejednokrotnie dawał wyraz swemu dążeniu do nawiązania wymiany kulturalnej z Niemcami zachodnimi, zakupił ostatnio dwa filmy fabularne tam nakręcone: **Podwójną Lottchen** i **Pieśń dalekiego szlaku.**

Dowcipna satyra na kosmopolityzm

Znany reżyser francuski Julien Duvivier zrealizował ostatnio oryginalny film **Święto Henrysi** (La fete a Henriette) będący swego rodzaju samokrytyką twórcy. Film rozpoczyna dyskusja dwóch scenarzystów, którzy omawiają projekt przyszłego scenariusza, a publiczność ogląda na ekranie konsekwencje ich pomysłów. Film jest odbiciem głośnej dyskusji sprzed dwóch lat, w której żywy udział wzięła francuska prasa postępowa. Chodziło w niej o to, czy optymistyczny duch filmu francuskiego, wywodzący się jeszcze od René Claira, zostanie zatruty przez naśladujące Hollywood „filmy czarne", szerzące filozofię rozpaczy, beznadziejności, filmy psychopatyczne i twierdzące, że człowiek jest zły z natury. W **Święcie Henrysi** pokazano perypetie młodej robotnicy, zakochanej w sympatycznym fotografie. Jeden ze scenarzystów koniecznie chce zamieszać dziewczynę w jakąś aferę kryminalną, proponuje wstawić milionera, salony, gangsterów, sceny sadystyczne i strzelaninę. Drugi ze scenarzystów mityguje go i ostatecznie film odzyskuje swych ludowych bohaterów, subtelny koloryt paryski, francuskie, antyhollywoodzkie, optymistyczne oblicze. A Duvivier odżegnywa się od swego pesymizmu, znanego nam z **Jej pierwszego balu, U schyłku dnia** i **Rodziny Froment.**

„Pustelnia parmeńska" w ZSRR

Dwuseryjny film Christian Jaque'a **Pustelnia Parmeńska** z Gerard Philipem, oparty na głośnej powieści Stendhala, został zakupiony przez Związek Radziecki. Premiera filmu odbędzie się w dniach najbliższych.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Przeciw propagandzie wojennej

Angielski Komitet Obrońców Pokoju zorganizował w Londynie konferencję poświęconą metodom zwalczania propagandy wojennej. Na wniosek przedstawicielki Brytyjskiego Instytutu Filmowego, B. Setton, która zreferowała sytuację w dziedzinie filmu, uczestnicy konferencji postanowili zorganizować w marcu br. międzynarodowy festiwal filmów walczących o pokój. Udział w festiwalu i pomoc w pracach organizacyjnych obiecali: Igor Montagu, Harry Watt, Basil Wright i B. Slatter. Zaproszeni mają być także wybitni filmowcy włoscy i francuscy.

Film o Avicennie

Wytwórnia filmów dokumentalnych w Stalinabadzie (Tadżycka SSR) zrealizowała film o Abu Ali Ibn-Sinie (Avicennie), ukazujący uroczystości jubileuszowe poświęcone pamięci wielkiego uczonego oraz zapoznający widza z miejscem jego urodzenia (Afszana), zabytkami dawnej Buchary a także z pracami wybitnych uczonych radzieckich nad spuścizną po Avicennie.

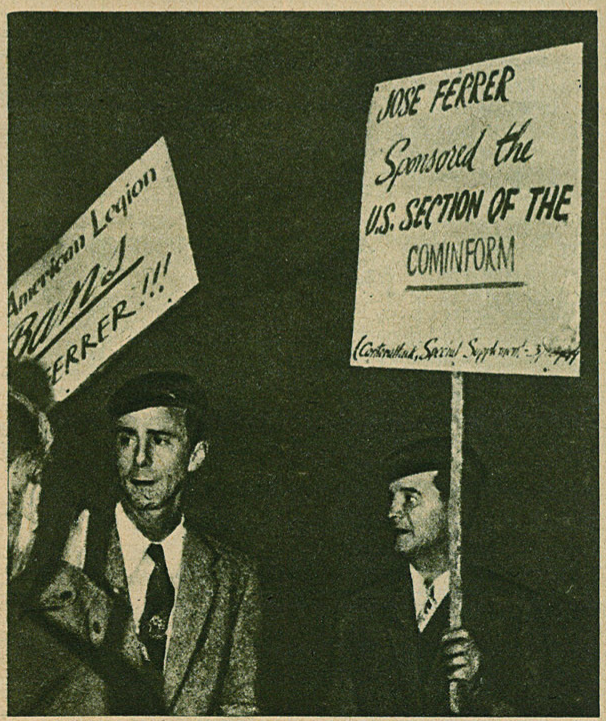
Słowacki Barrandov pracuje pełną parą

Przed kilku miesiącami ukończono na wznoszącym się nad Bratysławą wzgórzu budowę nowego atelier słowackiego, które stanowi jak gdyby małą, nowoczesną kopię praskiego Barrandova. Dzięki niemu słowacka produkcja filmowa otrzymała stosowny do swych potrzeb warsztat produkcyjny, umożliwiający realizację 5—6 filmów fabularnych rocznie.

W nowym atelier trwają obecnie zdjęcia do filmu *Nieorane pole* reż. Vlado Bahna, wg scenariusza Vlady Minacza opartego na powieści Piotra Jilemnickiego.

Jedną z głównych ról odtwarza znany nam z wielu filmów aktor Oldrzich Lukesz.

Skandal przed kinem „Fox Wilshire" w Hollywood



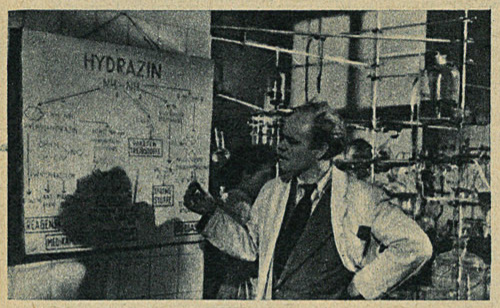
Reżyser amerykański John Huston i znany aktor Jose Ferrer odwiedzili w zeszłym roku Paryż i nakręcali tam niektóre zdjęcia do filmu **Moulin Rouge**, będącego beletryzowaną biografią francuskiego malarza - impresjonisty Toulouse-Lautreca. Przy tej okazji filmowcy stykali się jakoby z „ludźmi, posądzanymi o przekonania komunistyczne". Tak przynajmniej twierdzi American Legion, osławiona organizacja faszystowska, zajmująca się aranżowaniem hec antykomunistycznych w USA. W czasie uroczystej premiery filmu w kinie „Fox Wilshire" w Hollywood rozwydrzeni bojówkarze Legionu pikietowali kino, usiłując przeszkodzić seansowi. Podobnego skandalu nie notują dotąd dzieje Hollywood.

Na zdj.: manifestujący bojówkarze „American Legion".

DO i OD Redakcji

Wielu naszych czytelników w listach do redakcji słusznie pisze o tym, że „sprawa WIN-u mogłaby być tematem scenariusza sensacyjnego filmu".

Szpiegowsko-dywersyjna akcja usiłująca przeszkodzić w odbudowie zniszczeń wojennych w krajach demokracji ludowej była już nieraz demaskowana w filmach powojennych. Takie filmy, jak: *Rada bogów*, *Legitymacja partyjna*, *Strefa zachodnia*, *Spisek bankrutów*, *Skazana wioska* i *Pierwsze dni* — żywo stają przed oczyma, kiedy się czyta oświadczenie ostatniego kierownictwa WIN-u, ogłoszone w całej prasie polskiej w końcu ubiegłego roku.

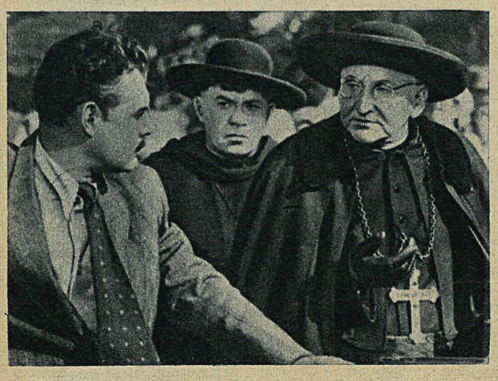


RADA BOGÓW

Zgadzamy się całkowicie z T. W. z Katowic, który pisze, że „często słyszymy rozmowy i czytamy w prasie wiadomości o przygotowaniach wojennych Zachodu. Amerykańscy generałowie i miliarderzy wołają głośno, że chcą „uszczęśliwić i demokratyzować cały świat", a szykują bazy wojenne i bomby atomowe. Organizując na nowo armię neohitlerowską, obiecują jej nasze Ziemie Odzyskane i zbudowane przez nas fabryki i huty. My jednak wiemy i dobrze wiemy, o jakie „uszczęśliwienie świata" im chodzi.

Wiemy, że każda wojna przyniesie światu ogromne zniszczenia i tragedie, i dlatego wszyscy bez różnicy przekonań pragniemy utrzymania pokoju, aby móc dalej rozbudowywać naszą siłę gospodarczą, rozwijać naszą kulturę narodową. Nie chcemy, aby nas znowu „uszczęśliwiał" Adenauer, Guderian czy Ridgway — wyznawcy lub naśladowcy hitlerowskiego „Mein Kampf'u". Powiedzieliśmy o tym wyraźnie w wyborach do Sejmu w 1952 roku. I całą siłą będziemy się bronić przed próbami zawrócenia naszego narodu z tej jedynie słusznej drogi".

O tym właśnie piszą czytelnicy w listach do redakcji, omawiając sprawę oświadczenia ostatnich kierowników krajowych, tzw. WIN-u i zdemaskowanych planów wywiadu amerykańskiego.



SPISEK BANKRUTÓW

„Zwracaliśmy się — piszą w swym oświadczeniu WIN-owcy — *o pomoc i udział w pracach organizacji do ludzi poważnych, którzy w okresie okupacji pracowali w szeregach AK, w organach „delegatury rządu na kraj". Coraz częściej — i to właśnie u ludzi najpoważniejszych, profesorów uniwersytetu, wybitnych działaczy politycznych — spotykaliśmy się z kategoryczną odmową...."*

„Śledziliśmy za stanem kultury polskiej i... nie mogliśmy nie widzieć takich niezaprzeczalnych faktów — jak likwidacja analfabetyzmu, rozbudowa szkolnictwa wszelkich typów, upowszechnienie — nieosiągalne nigdy w warunkach przedwojennych— bezspornych osiągnięć kultury narodowej, np. dzieł Mickiewicza, Słowackiego, Prusa czy Orzeszkowej, głęboki pietyzm, troska i opieka nad zabytkami kultury narodowej, konserwacja i odbudowa zabytkowych gmachów i kościołów. Do władzy, która w sposób tak oczywisty wzmacnia Polskę, rozwija kulturę narodu — Polak nie może na długą metę odnosić się negatywnie nawet wtedy, jeśli nie akceptuje szeregu koncepcji i poglądów tej władzy".

Tak piszą kierownicy krajowego WIN-u. Zrozumieli oni, że nie ma w Polsce dziś warunków dla rozwoju „podziemia". Nie ma przede wszystkim warunków politycznych, gdyż olbrzymia większość społeczeństwa — nawet tych, którzy mieli pewne zastrzeżenia w stosunku do władzy ludowej — rozumie, że o pokojowy rozkwit Polski, o polską kulturę konsekwentnie walczy rząd Polski Ludowej, że walka z władzą ludową to robota na rzecz wrogów Polski, na rzecz kapitalistów zagranicznych, dla Harrimanów, którzy chcą odebrać narodowi polskiemu bogactwa jego ziemi, dla Adenauerów, sięgających po nasze Ziemie Zachodnie i Śląsk.

PIERWSZE DNI

„Robota" „Słoni", „Żyraf", zamiary szpiegowskie wobec naszych fabryk, hut, jednostek wojskowych, ba, nawet Państwowego Instytutu Higieny układają się same w sensacyjny film o dywersji na ziemiach Polski, o zwyrodnialcach z Londynu i Nowego Jorku chcących szachrować naszym krajem. Nadaremnie jednak szukają w Polsce ludzi, którzy pomogliby wrogom w kierowaniu amerykańskich bomb na Nową Hutę, czy Żerań, na odbudowaną Warszawę czy Gdańsk.

Mieliśmy już filmy *Czarci Żleb* i *Pierwsze dni*, które ukazywały walkę z nasłanym i wewnętrznym wrogiem. Widzieliśmy jaką drogą magnaci usiłowali okraść naród z cennych zabytków kultury i sztuki, widzieliśmy jak próbował wróg zahamować odbudowę naszych fabryk.

Nasi pisarze: Tadeusz Breza, Kazimierz Koźniewski, Jan Rojewski, Tadeusz Konwicki, którzy pracują właśnie nad scenariuszami filmowymi, postawili sobie za zadanie odsłonić w nich i ukazać na ekranie wrogą robotę podziemia i szpiegów.

Ujawniona sprawa WIN-u i fakt zrzucenia z amerykańskich samolotów dywersantów jest niewątpliwie również tematem do scenariusza filmowego.

Dyskutujemy o przedwojennych polskich filmach

Trudno się zgodzić z oceną polskich filmów JANA BANDURY z Szopienic. Ale właśnie różnica w ocenie zwłaszcza polskich przedwojennych filmów to jeszcze jeden dowód, że okres naszej przedwojennej twórczości filmowej wymaga nowego naświetlenia naukowego i szerokiego spopularyzowania. A tego wszystkiego jeszcze brak. Czekamy na opracowanie historii polskiego filmu. Historia ta, obnażając wszystkie sprężyny, jakie kształtowały przed wojną twórczość filmową, niewątpliwie pokaże, w jaki sposób twórczość ta — zgodnie z intencją twórcy albo i czasem nieświadomie — służyła otumanieniu narodu i umocnieniu rządów kapitalistycznych. Historia ta pokaże również w jakiej mierze w pewnych nielicznych utworach, mimo niesprzyjających warunków, idąc niejako „pod prąd", twórczość filmowa potrafiła wyrazić idee postępowe. „Piszecie tylko o złych filmach polskich, nie wspominacie nic o dobrych, a były i takie". Istotnie ilekroć traktujemy szablonowo wszystko bez wyjątku, co przedwojenne, jako pozbawione z reguły elementów z jakiegokolwiek punktu widzenia wartościowych — popełniamy błąd. Na istotną sprężynę wyznaczającą naszą twórczość przed wojną zwracają zresztą uwagę i słowa Waszego listu: *„...dawniej tylko szmiry produkowano, ale trzeba i to uwzględnić, że dawniejsi producenci — to prywatni handlarze-geszefciarze, którzy chcieli przy nakręcaniu filmów coś zarobić, a nie stracić".* Gdy na tle tej sytuacji przedwojennej autor listu wspomina o możliwościach twórczych w naszych warunkach, nabiera szczególnej siły jego wezwanie: *„Dlaczego nie kręcicie więcej dobrych filmów?"*

Bywały w czasach przedwojennych również i wartościowe filmy, jak np. LUDZIE WISŁY wg. powieści H. Boguszewskiej i J. Kornackiego

(W sprawie zdjęcia Smosarskiej w filmie „Rok 1914" nie ma pan racji, sprawdzaliśmy dokładnie).

SŁÓWKO O KOMEDII

I dalej w tym samym liście czytamy słuszne wołanie o komedie filmowe. *„Polska kinematografia prócz „Skarbu" nic nam nie dała weselszego, jak gdyby nasz pracownik fizyczny czy umysłowy nie potrzebował jakiegoś rozerwania się czymś weselszym po swej wytężonej pracy! Jak to dobrze, że przychodzą do nas radzieckie komedie i wesołe filmy czechosłowackie".*

CZYTELNIK z Częstochowy pisze również o wielkiej potrzebie filmowej komedii. *„Z filmów polskich humorystycznych oglądałem przed dwoma laty w Częstochowie „Skarb" z Adolfem Dymszą w głównej roli. Od tej pory aż do obecnej chwili nie widziałem ani jednej polskiej komedii filmowej.*

Czy stale mamy być poważni? Czy śmiech, wyraz radości życia ma być wyeliminowany z filmu?"

Zacytowane głosy czytelników są wyrazem opinii licznych rzesz widzów kinowych złaknionych polskiej komedii filmowej. Ostatnio — w 4 n-rze FILMU z rb. — pisaliśmy (w

SKARB

związku z głosem jednej z czytelniczek na temat komedii radzieckiej), że humor bywa konstrukcyjny i destrukcyjny i że filmy, które wyszydzają człowieka, są często komiczne, ale nie wesołe, że humor musi być związany z naszym życiem.

Czytelnicy nasi wiedzą zapewne, że już wkrótce powitamy dwie nowe polskie komedie — muzyczną komedię *Przygoda na Mariensztacie* i satyryczną *Jeden dzień w Warszawie*.

PRZYGODA NA MARIENSZTACIE

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

SULECHÓW ZABIERA GŁOS

Mieszkańcy Sulechowa (woj. Zielona Góra) żalą się na ubogi repertuar kina „Orzeł", na wciąż powtarzające się te same filmy, brak nowych pozycji.

„Film „Młodość Chopina" wyświetlany był tylko przez jeden dzień. Z pewnością połowa mieszkańców naszego miasta nie zdążyła go obejrzeć. Cóż dopiero mówić o obrazach wyświetlanych w ramach Festiwalu Filmów Radzieckich... Chcielibyśmy zobaczyć na sulechowskim ekranie filmy, o których słyszymy tylko z pism, jak „Express Moskwa — Ocean Spokojny", „Wiejski lekarz", „Światła w Koordi" i inne. Zwracaliśmy się kilkakrotnie do władz terenowych, lecz nie odniosło to żadnego skutku..."

Tyle piszą mieszkańcy Sulechowa o repertuarze. Ale są jeszcze i inne bolączki — zimno panujące na sali kinowej, tupanie nogami dla rozgrzewki i walki o niepołamane krzesełko — wszystko to nie umila życia kinowemu widzowi, który tak bardzo czeka na swą ulubioną kulturalną rozrywkę.

SOKOŁÓW MAŁOPOLSKI PROSI O STAŁE KINO

Nie ma chyba ani jednego mieszkańca w całym Sokołowie Małopolskim, który by nie marzył o założeniu w jego mieście stałego kina. Bo proszę sobie wyobrazić, że „nasze miasteczko — jak pisze JASKA z Sokołowa — mimo że liczy około 3000 mieszkańców, skazane jest jedynie na kino objazdowe z Rzeszowa oddalonego o 24 km. Kiedy już wreszcie upragniony film nadchodzi, wyświetlają go w świetlicy sportowej w bardzo małej sali, gdzie panuje nieopisany tłok. Wszyscy się niemożliwie pchają, każdy wychodzi z kina w wymiętoszonym ubraniu zgrzany, ledwo żywy. Ale to alkogo nie zniechęca, bo każdy chce zobaczyć film.

A najgorsze to, że filmy odwiedzają nas nieregularnie. Kino ma przyjeżdżać co miesiąc koło 15-go, ale przyjeżdża kiedy mu się podoba, czasami raz na 2 miesiące. Np. od dnia 16 listopada, kiedy grano film „Akcja B", aż do dnia 30 grudnia (kiedy piszę ten list) ani razu nie raczyło do nas kino zawitać.

Prosimy więc o stałe kino dla naszego miasta. Mamy nawet odpowiedni lokal, dużą salę z balkonem i mniejszą salę, która by służyła za szatnię.

W imieniu 3 tysięcy mieszkańców prosimy, by spełnić naszą prośbę".

JESZCZE O FESTIWALU

— Festiwal Filmów Radzieckich na Śląsku przebiegał w wielu miastach bardzo sprawnie — pisze Józef Mnich. — Na wyróżnienie zasługuje tu wojewódzki Komitet Przyjaźni Polsko - Radzieckiej w Katowicach, który razem z Okręgowym Zarządem Kin w Katowicach urządził tegoroczny festiwal wyjątkowo starannie. Mieszkańcy Katowic podziwiali piękną reklamę i akcję propagandową Festiwalu. Kino „Zorza" oraz „Rialto" pięknie udekorowane były w afisze, fotosy, godła, portrety. Nawet specjalny tramwaj z zainstalowanym głośnikiem głosił o przebiegu Festiwalu i repertuarze filmów festiwalowych.

W związku z tegorocznym Festiwalem Filmów Radzieckich OZK w Katowicach wspólnie z Ekspozyturą CWF urządził przy udziale Polskiego Radia i redakcji „Dziennika Zachodniego" wielki konkurs filmowo-radiowy pt. „Czy znasz film radziecki?".

Na pochwałę zasługuje personel kina „Bałtyk" w Bytomiu, który wykonał plan z nadwyżką.

ADMIRAŁ NACHIMOW

Kino „Casino" w Piekarach Śląskich mimo że nie zostało objęte Festiwalem, miało przez cały miesiąc odświętną szatę. W kinie przed każdym seansem wygłoszone były prelekcje. Jeden z uczniów miejscowego Liceum Ogólnokształcącego wygłosił 5-minutową prelekcję o znaczeniu festiwalów filmów radzieckich w Polsce. W kinie „Casino" wyświetlane były wznowienia, jak „Na granicy", „Złote jezioro", „Czapajew", „Admirał Nachimow", „Dwaj żołnierze" oraz „Dziewczęta z baletu".

TU MÓWI LUBLIN...

Redakcja „Sztandaru Ludu" i Lubelski Oddział TPPR przy współudziale OZK i CWF w Lublinie zorganizowały doroczny konkurs filmowy pt. „Jaki film radziecki podobał ci się najlepiej i dlaczego?" (Piszę o tym nasz korespondent J. ST. z Lublina).

Nadesłano około 400 odpowiedzi, w tym wiele zbiorowych. Najwięcej wypowiedzi było na temat filmów: Niezapomniany rok 1919, Światła w Koordi, Taras Szewczenko.

W dniu 21.XII (r. ub.) na specjalnej imprezie połączonej z występami artystycznymi nastąpiło wręczenie cennych nagród uczestnikom konkursu. Na zakończenie imprezy został wyświetlony film Niezapomniany rok 1919.

CWF w Lublinie zapowiedziała zorganizowanie ankiety na temat „Jakie filmy powtórkowe chcieliby oglądać widzowie na ekranach kin lubelskich?"

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

● CZYTELNICZKA Z KĄT — Nuty piosenki studenckiej z filmu Express Moskwa — Ocean Spokojny są w druku i niedługo będą do nabycia w księgarniach.

● MARYLA S. z Nowogardu. — Podzielamy całkowicie Waszą opinię o filmie O szóstej wieczorem po wojnie — pokazuje on doskonale życie ludzi radzieckich. Rolę por. Demidowa gra Iwan Lubiieznow a rolę Fieni — A. Łysak. Piosenek z tego filmu jeszcze nie ma w sprzedaży.

● DANUTĘ HELLAS z Zięcbic, A. MARCIŃCZYKA z Bydgoszczy i TADEUSZA STAŃCZYKA z Warszawy zawiadamiamy, że nut piosenek, o które proszą, na razie nie zamierzamy drukować. W filmie Śpiewak nieznany Tino Rossi śpiewa Walca Brahmsa. Czy nuty tej pieśni są na rynku księgarskim — nie wiemy.

● JAN LEHMAN z Warszawy. — Okres okupacji i Warszawa tego okresu były tematem niejednego filmu produkcji polskiej. Poza wspomnianymi przez Pana Zakazanymi piosenkami były na ekranach: Ulica Graniczna, Za wami pójdą inni, Miasto nieujarzmione, Dom na pustkowiu. Nie wykluczamy to, że może powstać jeszcze inne dzieło, które odwoła się do tego okresu naszej historii. Jeśli chodzi o prośbę, spełnić jej nie możemy, ponieważ piosenka ta nie była wydana drukiem, a redakcja jej nie posiada.

● WANDA WAŚNIEWSKA ze Starogardu Gd. — Za miłe słowa dziękujemy. Nuty piosenki, o którą Pani prosi, są obecnie w opracowaniu i ukażą się niedługo drukiem. Uwagi Pani co do drukowania w tygodniku FILM nut i słów piosenek są bardzo słuszne. W tej mierze spełnimy życzenia Pani i wielu innych czytelników, drukując nuty nowych wchodzących na ekrany filmów. Oczywiście w miarę naszych skromnych możliwości.

● MARIA WIELGOSZ z Zielonej Góry. — Niestety, nie posiadamy nut w redakcji. Niektóre z Pani ulubionych piosenek ukażą się już w najbliższych tygodniach w sprzedaży. Serdeczna prośba od redakcji: proszę nie wierzyć głupim plotkom i... czytać uważnie dział odpowiedzi „Na Naszej Taśmie".

● JERZY KOWAL z Tarnowskich Gór, A. GRYSZKIEWICZ z Białegostoku, WALDEMAR REDO ze Świdrów. — Na razie prośby spełnić nie możemy, bo nie mamy nut. Nam też bardzo podoba się piosenka z filmu Dwaj żołnierze i postaramy się przygotować ją jak najprędzej do druku.

● MARIA HAJKOWICZ z Pruszkowa. — Z przyjemnością przeczytaliśmy Pani miły i bezpośredni list. Szereg piosenek filmowych Dunajewskiego ukaże się wkrótce w sprzedaży. Pani pomysł wydania zbiorku piosenek filmowych wydaje nam się trafny i przekazujemy go przeto właściwej instytucji zajmującej się wydawaniem nut pieśni.

ROZWIĄZANIE ZAGADKI „CZY POZNAJECIE?"

„Wszystkie trzy zdjęcia przedstawiają fragmenty szeregu stałego radiowego programu rozrywkowego „Czy pamiętacie". Redaktor ów wyróżnił się tym, że w niedzielę 3-cim „filmu" nie powtarzał rozwiązań wcześniej ogłoszonej przez siebie zagadki: zamieszczał zdjęcie jakiejś aktorki. Aż Mieszanros (pierwsza z lewej) chciał wiedzieć, co o tym myślicie. Jest bardzo zainteresowany opinią i charakterystyką najwyższe jego zdjęcie (bez pozy). Wyżej i — jak wskazuje powyżej — bardzo się jego nazwisko. Otóż Tolek Was wmówił, że to Klara Tolczanka (pierwsza z lewej) chciał wiedzieć, jak się nazywa ta aktorka. Aż Mieszanros zdjęcie aktorki Agi Mieszanros bie zagadki: zamieszczający rozwiązanie ogłoszonej przez siebie 3-cim „filmu" nie powtarzał się w niedzielę. Redaktor ów wyróżnił się tym, że w niedzielę 3-cim „filmu" nie powtarzał rozwiązań wcześniej ogłoszonej przez siebie aktorki Agi Mieszanros (pierwsza z lewej) chciał wiedzieć, jak się nazywa ta aktorka. Aż Mieszanros zdjęcie aktorki Agi Mieszanros

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

SZUKAMY OSMEGO FILMU

Biorąc z każdego tytułu filmu po dwie obok siebie stojące litery odczytajcie tytuł filmu radzieckiego.

(T. Miezinówna — Szczytno)

LOGOGRYF

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 8 wyrazów ośmioliterowych o poniższych znaczeniach. Litery na zaznaczonej przekątnej dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Odtwórca roli Napoleona III w filmie „Admirał Nachimow", 2) Odtwórca roli Lenina w filmie „Lenin w październiku", 3) Reżyser trylogii filmowej o Maksymie, 4) Tytuł filmu radzieckiego, 5) Odtwórca roli marynarza Maschiszwilego w filmie „W dni pokoju", 6) Bohater filmu „Upadek Berlina", 7) Reżyseria filmu „Radziecka Łotwa", 8) Odtwórca roli W. Niedoli w filmie „Donieccy górnicy".

(J. Lewicki — Ciechanów)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe." Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania rozlosowanych zostanie.

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 29(210)

MAGICZNA FIGURA: Dawidow, Simonow, Wołodin.

SZUKAMY 14-GO FILMU: „Wesoły jarmark" (szóste litery z góry na dół).

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 49(210) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Barbara Bobowska** — Więcbork, ul. 22 Lipca 42/2, pow. Sępólno, 2) **Adela Galówna** — Gdańsk-Oliwa, ul. Czerwonego Sztandaru 16 m. 1, 3) **Adolf Kucharzów** — Wołów, PTMR, 4) **Urszula Lorenc** — Gliwice 3, ul. Odrowążów 61 m. 3, 5) **Zygmunt Łada** — Myślenice, ul. Słowackiego 30, pow. Kraków, 6) **Andrzej Pomirski** — Ciechanów, ul. Okrzei 20, 7) **Feliks Sokołowski** — Legnica, ul. Kwiatowa 1, 8) **Władysława Stolf** —Krajenka, ul. Leśna 130, pow. Złotów, 9) **Stanisława Wieloch** — Katowice, ul. Kona 12/16, 10) **Kazimierz Witkowski** — Wrocław 12, ul. Kotsisa 14/5.

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego otrzymują:

Aron Ajdelberg — Wrocław, ul. św. Antoniego 31/3 — za magiczną figurę w n-rze 210.

Zdzisław Bąk — Lębork, ul. Łokietka 17 — za przekładankę w n-rze 211.

Edmund Śliwa — Chorzów II, ul. 11 Listopada 61 — za logogryf w n-rze 212—213.

Ryszard Sikora — Rudnik, ul. Grunwaldzka 3, pow. Nisko — za wybierankę w n-rze 212—213.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, COPA F. Myszkowski, E. Hartwig, archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828 110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. Film. Fab. im. Gorkiego, Wytw. Film. Fab. w Kijowie (ZSRR), DEFA (NRD), Ceskosl. Statni Film (Czechosłowacja), „Filmes Arianes" i „Amato Produzione" (Francja), archiwum. 4-B-11611

FILM

MIKOŁAJ SIMONOW W SFILMOWANYM SPEKTAKLU TEATRALNYM „ŻYWY TRUP" L. TOŁSTOJA